Alla "Rassegna Critica della Letteratura italiana"
Omaggio dell'Autore

Dott. Franc. Paolo Japichino

Il Secentismo

NELLA

LIRICA NAPOLITANA DEL SEC. XVI.

NAPOLI
Tipografia di Michele Gambella
Via Bellini 27 e 28.

1903

A

TE

Mio Zio

Prima e dopo dell'orfanezza paterna

Più che padre

Per gratitudine perenne

DEDICO

Introduzione

Data la natura di questo scritto, non sarebbe proprio necessaria una introduzione qualsiasi; ma, poichè intendo spianarmi un po' la via e determinare fin d'ora quello che a me sembra di potere raggiungere in questo primo saggio, non credo che due parole di schiarimento siano del tutto inutili.

Il *secentismo* è un fenomeno così complesso che tutti quelli i quali han voluto darne la spiegazione, considerandolo da un solo punto di vista, o hanno addirittura scambiato la vera ragione con quello che non era se non il loro preconcetto, o pure non hanno colto che un solo lato della verità e quindi non ci hanno dato una spiegazione intera del fenomeno. Ora io non credo opportuno riferire ampiamente tutte le opinioni che si sono lanciate intorno al seicento, sia perchè richiederebbe troppo lungo discorso, sia perchè non entra direttamente nel mio proposito; « basti accennare, ripeterò col Belloni, che « altri vide nel secentismo un effetto naturale delle « condizioni politico-sociali del tempo, altri una « conseguenza della educazione dei gesuiti, altri il « frutto d'un'azione esercitata dalla letteratura spa- « gnuola sulla nostra, altri uno svolgimento della « poesia pastorale, altri una reazione al petrarchi- « smo ed altri infine, per parlare solo delle ipotesi

« più serie e meglio confortate da fatti, un portato « di quell' amore per la novità che dominò il se- « colo XVII » (1).

Cause, per così dire, troppo individuali cotestε, troppo specifiche, perchè giungano a spiegare un fenomeno così complesso e così difficile, come il secentismo. Gli è che i critici non hanno sottoposto ad un accurato e profondo esame il fenomeno morboso che infestò la letteratura italiana del sec. XVII, e non hanno tenuto conto d'un criterio importante che dev'essere di guida per cogliere tutta la ragione di un fatto. Essi, più che tentare la spiegazione del secentismo, fermandosi solo al momento in cui trionfò lussureggiante, avrebbero dovuto seguirlo nel processo genetico per tener conto del suo progressivo sviluppo. Così avrebbero veduto che quelle cause, le quali cotesti critici tengono come generatrici di quell'epidemia letteraria, furono solo delle condizioni propizie e favorevoli, che fecero crescere e maturare quelli che non erano soltanto *germi latenti*, come crede il Belloni, ma germi spuntati qua e là, e in qualche punto d'Italia in rigoglio. E così, tenuto conto della genesi e di tutte le cause sopra accennate, avrebbero potuto cercare quale di esse abbia operato di più, quale di meno per la fioritura prodigiosa di quei germi malefici che, latenti nel Petrarca, spuntano nella poesia cortigiana del quattrocento, vegetano rigogliosamente in quella napolitana del cinquecento e col marinismo raggiungono il loro completo sviluppo.

---

(1) Cfr. *A. Belloni.* Il Seicento—ed. Vallardi—p. 457. Mi son giovato di quest'opera per l'introduzione. Per i molti che trattarono del secentismo, rimando alle note bibliografiche dello stesso Belloni, a pag. 507 e segg. dell'ed. cit.

Ma perchè queste non sembrino delle vuote parole o per lo meno delle intuizioni personali, prego chi mi legga di seguirmi con attenzione e benevolenza lungo il modesto lavoro, nel quale mi propongo di studiare il *secentismo* nella lirica napolitana del secolo XVI. Ma, poichè a me preme di far notare la continuazione storica del fenomeno, premetterò alla mia originale ricerca una notizia riassuntiva delle ricerche altrui: risalirò quindi al Petrarca per venir poi, attraverso al quattrocento, al secolo che forma oggetto speciale delle mie cure.

Questo studio, intanto, non vuole essere che un saggio del lavoro, cui già mi sono accinto, seguendo le linee in questo tracciate: come tale, adunque, è necessario che si giudichi, e non mi si voglia imputare a colpa, se lo svolgimento del tema non abbia tutto il rigore d'una trattazione scientifica.

Per fare un buon lavoro ci vuole pazienza e tempo: quella non mi ha mai abbandonato, questo non mi è stato possibile di trattenere nel suo corso veloce e costringerlo ad ubbidirmi. Voglio quindi sperare che si tenga conto almeno di tutta la volontà adoperata per fare quel tanto di buono che mi è stato possibile.

IL SECENTISMO

nel Petrarca e nei suoi primi imitatori dei Quattrocento

Il De Sanctis nel suo « *Saggio critico sul Petrarca* » consacra un importante capitolo a quella ch' egli chiama la *parte terrestre* del Cantore di Laura, e con analisi profonda e geniale ne mette in rilievo tutt' i difetti, senza tema di rimpicciolirlo, essendo lui così grande (1). Quando il Poeta scrive senza impulso interiore, scrive, perchè è uso a scrivere, scrive per mestiere, allora dà nell' affettato, nel gonfio, nel sottile, nella *maniera* insomma. Il Petrarca, secondo l'illustre critico, non sempre scrive sotto l'impeto del sentimento, e cade spesse volte in tutt' i difetti della scuola « spesso imitando o copiando il tale o tal Trovatore ». (2)

Il notissimo sonetto « *Pace non trovo e non ho da far guerra* » è uno degli esempi più importanti delle strane antitesi, con cui il poeta cerca di esprimere il lato doloroso dell'anima sua. Ed in tutto il

(1) Cfr. *De Sanctis* — Saggio critico sul Petrarca — Napoli—V edizione, e propriamente il cap. intitolato « *Petrarchismo* »
(2) Idem, op. cit. p. 60.

canzoniere, specie nelle rime in vita, non mancano espressioni di tale natura; anzi spuntano tutti gli altri difetti che son propri dei secentisti (1).

Ma la *maniera* petrarchesca, che potrebbe formare oggetto di studii geniali e profondi, non è mio proposito di trattare per ora; sicchè passo subito ai suoi primi imitatori, i quali naturalmente tengono sempre di mira il Canzoniere, dal quale non solo rubano frasi e concetti, ma atteggiamenti di pensieri e situazioni (2). Lascio stare *Buonaccorso da Montemagno* e *Rosello* di *Giovanni Roselli*, oriundo se non nativo di Arezzo e *Benedetto Accolti* ed altri, e mi fermo un pò su *Giusto* dei *Conti*, da *Valmontone*, che, avendoci dato un canzoniere, intitolato dalla bella mano « *con che Amor l'aveva morto* » della sua Fenice (3) notevole assai, fra i canzonieri sincroni, per eleganza squisita di forma, può darci un'idea di quanto la *maniera* petrarchesca vada peggiorando nei suoi imitatori. Ora, con uno studio

(1) Cfr. *A. Maurici* « Note letterarie » Palermo 1900 — pag. 87 e segg., in cui fa una rassegna dei secentismi nel Petrarca. Chi ne voglia dunque le prove, rimando a quell'opuscolo, non essendo per ora necessario occuparmene di proposito.

(2) Chi voglia vedere di che genere fosse cotesto petrarchismo, confronti del Rossi « *Il Quattrocento* » ed: Vallardi — p. 149 e segg., e per più ampie notizie il cap: « *Forme e caratteri della nuova lirica volgare* » (pag. 334 e segg) dell'importante opera del Flamini « *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico* » Pisa 1891.

(3) *La bella mano* di Giusto dei Conti, Romano Senatore. In Firenze, 1715 — Siccome le rime non portano numerazione citerò sempre la pagina.

accurato del canzoniere di Giusto dei Conti, cercherò di notare cotesto *secentismo* anticipato.

*
* *

Amore gli pianta nel cuore l'amorosa spina, con la gran forza del desio « *che sin nelle* sue *piante ha la radice* » (1); la sua donna è adorna di tante maraviglie e di tanto valore che « *il Maestro da i stellati chiostri* » se ne loda; e l'innamorato poeta, vede Amore, armato d'una luce altera, fra mille fiamme, nel bel viso della sua donna, e inchinarsi a lei il cielo e il paradiso e il mondo rivestirsi a primavera agli atti, alle parole, al vago riso di lei. Ma quello che più importa è che gli occhi di lei « *fan doppio giorno — Ove che amor gli volga* » e il dolce passo « *germina viole ovunque muove* (2) ».

A proposito degli occhi ce ne sono delle belle. Le luci ladre lei ha rubate al sole (3); rispetto al Sole, ch'egli vide sotto le onorate ciglia « *Ogni altro lume di più accesa spera — parrebbe un'ombra* (4) »; « *dentro degli occhi suoi si vede un sole — che fa sparir quest'altro* (5)» Di queste strane esagerazioni ce ne sono parecchie; sentite, come lo spiritato poeta, il quale quanto più vuole allontanarsi dal suo bene, tanto più amore con nuovi ingegni gl'impaccia la via, sentite, come parla degli occhi, cioè, dico male, dei soli sfolgoranti che la sua donna porta sotto le ciglia onorate:

> « Veggio quel maggior Sol, che mi si asconde
> Levar con l'altro insieme all'Oriente,
> Ed abbagliarlo con più vivi raggi » (6)

---

(1) P. 4. — (2) P. 5. — (3) P. 18. — (4) P. 21. — (5) P. 32.
(6) Pag. 70. Anche il Petrarca aveva detto, a proposito

Ed è ben giusto ch'egli, non vedendo più il suo vivo sole, vada seco consumando i suoi giorni (1) e che lontano dal dolce foco, che lo alluma e lo strugge, esclami:

> « Deh potess'io la voce, al sacro loco
> Ove fan giorno quei due santi lumi
> Gittar col pianto, onde quest'occhi in fiumi
> Son già conversi, ed io son fatto roco » (2)

Ma, lasciamo ora stare questi benedetti *soli*, che han poi fatta la delizia dei poeti cinquecentisti e coi marinisti han raggiunto il colmo della stranezza, da far dire al bollente Salvator Rosa: « *Le metafore il Sole han consumato* ». Vedremo, più in là, come, l'arguzia ingegnosa dei lirici posteriori abbia saputo dai *soli* trarre delle trovate maravigliose, da giustificare pienamente il paradossale sonetto del Marino sulla Maddalena; ora proseguiamo nell' esame del canzoniere di Giusto dei Conti.

A coloro i quali han creduto che l'esagerazione vuota ed ampollosa sia stata prerogativa speciale dei secentisti, vorrei poter dire ch'essi non hanno studiato la lirica italiana dal Petrarca al Marino. Se avessero accuratamente esaminato i canzonieri innumerevoli di tanti poeti che sbocciavano come funghi nel povero Parnaso italiano, avrebbero notato che la *maniera* del Petrarca va sempre peggiorando, attraverso l'imitazione fredda dei petrarchisti; e non ci è da meravigliarsi se nel seicento ne abbiamo la

---

degli occhi e del sole: « Io gli ho veduti alcun giorno ambedui — Levarsi insieme, e 'n punto e 'n un'ora — Quel far le stelle, e questo sparir lui » (Son: *Il cantar novo e 'l pianger degli augelli*).

(1) Pag. 77. — (2) Pag. 62.

piú raffinata e completa espressione, perchè allora altre cause assecondarono lo sviluppo prodigioso di quella malattia che dal Petrarca comincia a serpeggiare nella poesia italiana. Ma ritorniamo al nostro dei Conti.

In una canzone, in cui chiama felice l'ora e il giorno, che gli apparve la sua mattutina stella, felice il mondo che fu adorno di persona sì leggiadra, e più beata ancora quell'anima, che, scesa dal cielo, si avvolse nel bel velo il quale ha fatto tanto onore alla natura; dopo aver detto che, quando Madonna venne in questa vita, discese quaggiù virtute e gentilezza « *e il ciel d' ogni bellezza — fu privo e di splendore — d'allor che nelle fasce fu nudrita* », ecco come descrive con gusto raffinato il suo innamoramento:

« Ricca pioggia di rose
Nelle sue treccie bionde
Cadea, quando di lei pria 'nnamorai;
Negli occhi il Sol s'ascose
(Nè sa far nido altronde)
Per più colmarmi d'infiniti guai;
E di amorosi rai
Ardeva il suo bel viso,
E il fronte di colei,
Ch'è un specchio agli occhi miei,
Formato veramente in paradiso.
Dunque sian benedette
Amor, tue forze e l'arco e le saette. » (1)

Il poeta, entusiasmato, si volge con enfasi agli altri, perchè contemplino la sua donna:

« Mirate ormai, per Dio, l'aspetto sagro
E il fronte, dove il nostro Sol s'oscura,
Mirate dove posa, mia ventura
Virtute, perch'io agghiaccio e perch'io flagro.

(1) Pag. 15, 16, 17.

Mirate in terra l'alto simulagro
Donde ianta arte Policleto fura,
E gli occhi, ove risorge per natura
Il fonte, ond'io mi pasco, dolce ed agro.
Mirate un altro sole e di più lume,
Che il mondo errante al cammin dritto invia.
E che ne invoglia a più salda speranza.
Mirate insieme ogni real costume
E il vero esemplo d'ogni leggiadria,
E delle stelle l'ultima possanza ». (1)

Ed ora la sua dama è una fenice che, battendo l'ale viene dall'oriente all'occidente, e cangiando clima cangia il suo bel manto e si rinnova nelle fiamme (2); ora è una colomba che spera col disdegno di trarre a morte lo sventurato poeta (3); sicchè egli, in più d'un sonetto, si lamenta della tigre che così lo strazia. Ma non sono che dei giochetti cotesti; ce lo dice il poeta stesso:

« Ma bench'io parli ognor d'ira e d'affanno
Stato non è, quanto che il mio felice
Nè in ciel, ch'io creda già, nè qui nè altrove;
Che l'eccellenzie, che abbagliate m'hanno
Essendo in terra lei sola Fenice
Ipolito arder ponno non che Giove » (4)

E si rivolge alle anime belle, serbate da natura, nell'eterno chiostro, all'altra età (a quella dell'eterno gioire) e dice loro:

« Or quando mai si vide al tempo vostro
Rose d'invernu, e ghiaccio a mezza state? » (5)

E continua a cantar maraviglie della sua donna « *mirabil mostro del cielo* », che ha l'arte delle parole così angeliche, che *fa per forza volgere ai colli i fiumi — e fra le perle germinar viole.* (6)

(1) Pag. 18. — (2) Pag. 19. — (3) Pag. 19. — (4) Pag. 34.
(5) Pag. 21. — (6) Pag. 40.

E di gonfie iperboli, di concetti ingegnosi e di antitesi strane il canzoniere di Giusto non difetta. Prima si vedrà coricare il sole, là donde ne mena il giorno, e morire fiori e fronde per le piagge nel bel mezzo d'Aprile, che egli non segua l' amoroso cantare e non brami l'ombra delle bionde trecce, dove Amore, per consumarlo, nasconde « *il foco e l'esca e il sordo suo fucile* » (1). E le stelle si leveranno a mezzogiorno e avanti l'alba si leverà il sole, prima che la *fera* impari ad aver pietà del pianto suo (2).

Non vi è valle che non sia calda dei suoi sospiri ardenti (3), ed egli, combattuto da ogni parte, per un nuvolo di sospiri, che lo conduce molto vicino al mortal passo, si sente spinto a lamentarsi in mille carte (4). Povero poeta! egli è ormai lasso, perchè il cielo non arde così « *or che il fronte d'Apollo più sfavilla* », come l'interno del suo cuore, infiammato da una favilla che di fuori lo strugge di gelo amoroso (5); e non è strano che, avvolto nella rete di Cupido, tremi d'estate e bolla d'inverno (6), poichè, in mezzo al suo petto, Amore ha fatto un nido di foco « *che per verno mai non smorza* « (7). E, quando il freddo spoglia d'erba i colli, il petto gli si empie di sospiri, onde trabocca il suo cuore; ma i suoi desidèri.

« **Verdeggian sotto al caldo di *sua* doglia** » (8)

Miseri sospiri di Giusto! Il vento ne è acceso e pure difficilmente scalderà il freddo core selvaggio

---

(1) Pag. 40. — (2) Pag. 40. — (3) Pag. 41. — (4) Pag. 43. (5) Pag. 46. — (6) Pag. 61. — (7) Pag. 75. — (8) Pag. 81.

della donna sua (1). Ma egli non ne sarà scontento, anzi! Egli va inseguendo sempre la sua Diana, di selva in selva, di poggio in poggio, e leva sospiri, dov'egli posa e da cui viene infiammato di più, « *quando lui più agghiaccia — d'un foco, ch'arde il core e non fa male* » (2).

Ma così potrei continuare per un pezzo, che di artifizi in queste rime di Giusto non ne mancano. La mano della sua donna gli apre il varco a mille ingegnosità, a mille raffinatezze di cattivo gusto, e chi voglia averne un' idea, rimando alle ultime terzine delle sue poesie.

Certo qualcuna delle rime è immune dei difetti notati, ma son veramente pochissime quelle, in cui spunti il sentimento, sgombro da ogni sottigliezza. A provare con maggior evidenza codesta opinione, se non basta l'esame delle rime più notevoli, che ho già fatto, ecco qui tre interi sonetti, proprio gustosi per la raffinatezza e l'ingegnosità con cui sono orditi, e per l' esagerazione tronfia delle metafore e dei concetti. — Col primo Giusto descrive la sua *fera,* la sua *tigre*, il *mostro di natura*, coi quali epiteti gentili chiama qua e là, nel canzoniere, la sua donna:

> Quel cerchio d'oro, che due trecce bionde
> Alluma sì, che il Sol troppo sen dole
> E il viso, ove fra pallide viole
> Amor sovente all'ombra si nasconde;
> E l'armonia, che tra sì bianche e monde
> Perle risuona angeliche parole;
> E gli occhi, onde 'l mattin riprende il Sole
> La luce, che perduta avea fra l'onde

(1) Pag. 87. — (2) Pag. 42.

E la vaghezza del soave riso,
Coll'atto altero dell'andar beato
Che ogni vil cura dal cor m'allontana;
E il bel tacer da 'nnamorar Narciso,
E quel che tanto ha sopra ogn'altro stato
Nobilitata la natura umana (1)

Il secondo è indirizzato a un tal *Orso,* poeta a lui amico:

Orso, nè l'Arno già, nè il Tebro o il Nilo
Nè il Ren, che bagna e riga il bel paese,
Dove sì altamente Amor mi prese
Di cosa tal, che ogn'altra mi par vile,
Spenger porian di quel foco gentile,
Che m'arde il cor, pur due faville accese
Sì mi fur dentro, e con tal forza apprese,
Mirando alta bellezza in atto umile:
Nè tutti quattro i venti insieme accolti
Sgombrar, porian la nebbia de i pensieri,
Che mi raduna in core un bel desire,
Or quando dunque amor vorrà che io speri
Che i miei sospir dal petto mi sian tolti
E in cor temprato il foco del martire? (2)

Col terzo il poeta descrive le sue pene, e torna in campo quel benedetto Sole, il quale lo fa uscire in metafora strana ed in più strane antitesi:

Arder la notte ed agghiacciare il Sole
E trar sospir dal fondo del mio petto.
E versar sempre lacrime a diletto,
Interrompendo il pianto con parole.
Tener mia voglia ardente ognor qual sole
Cercando morte col maggior mio affetto;
Aver me stesso più ch'altri a dispetto.
Seguir il mal disio come Amor vuole.

(1) Pag. 4. — (2) Pag. 22.

Questo è il mio stato, e fu dolce mia pena,
Caro mio stento, e fiamma mia gentile,
Dal giorno, che mal vidi gli occhi vostri.
Onde procede il duol, che alfin mi mena
O dura, o rigid'alma in atto umile
Che a torto sì crudel ver me ti mostri. (1)

Ed ora è tempo ch'io passi oltre; ma dopo tutto il male che ho detto di questo lirico, il cui canzoniere ha pure qualche nota affettuosa e sincera, mi piace di riportare un sonetto che Giusto indirizza ad un poeta amico, in cui vibra lo scatto generoso per la servitù della patria ed il cuore del nostro è dominato dal santo nome d'Italia:

Se ma' per la tua lingua il sacro fonte
Al tempo nostro verse acque più belle,
E il lauro secco Apollo rinnovelle
Per adornar sol la tua degna fronte.
Deh, dimmi: É mai vendetta di nostre onte,
Che Italia a torto in servitù rappelle:
O pur congiunzion di fere stelle
Fermate eternalmente all'orizzonte?
Che omai tanti anni il ciel volgendo intorno
Per affondarla, notte e dì la investe
Fortuna, che ne tien sotto al tributo:
Tal ch'io discerno infra le gran tempeste
L'Italico valor con nostro scorno
Da' barbari già vinto e combattuto. (1)

(1) Pag. 41.

IL SECENTISMO

nella lirica napolitana

I.

Il più notevole lirico napolitano è il *Sannazaro*, notevole non solo per la sua importanza, come poeta volgare e latino, ma anche per avere esercitato una grande influenza su gli altri lirici napolitani del suo tempo. — Il *Cariteo,* per esempio di cui si voleva dire che ci avesse portato la sua maniera poetica dalla Spagna (1), segue invece le orme del Petrarca; ma di tutt' i lirici contemporanei solo il Sannazaro ha esercitato una notevole influenza su di lui (2). *Antonio dei Marsi*, detto l' Epicuro, imitò il lirico napolitano, e fu con lui in grande amicizia. Il *Di Costanzo* e il *Rota*, da giovani, furono esortati ed avviati con la voce e con l' esempio dal vecchio Sincero. Nel canzoniere del Rota si trovano tracce d' imitazione del Sannazaro, e a lui questi rivolgeva

---

(1) Cfr. *D'Ancona*—Il secentismo nella lirica cortigiana del 400 in « *Studii di lett. it. dei primi secoli* » p. 186.

(2) *E. Pèrcopo* — Le rime del Cariteo (a cura di...) P. I— p. XCIII — Napoli, 1892

probabilmente i sonetti XXVI e XXVII (1), i quali, sebbene accennino ad un Rota più guerriero che poeta, pure lasciano intravedere d'essere rivolti ad un giovine d'ingegno e di belle speranze. Del resto il Rota fu pure un valoroso guerriero ed il *Capacio* ci dice ch'egli fu decorato dell'ordine militare di S. Giacomo, per meriti guerreschi ed ebbe *meritatamente* l'onore di tramandarne il titolo ai discendenti: « An Berardinus a militari disciplina abfuit, qui in iisdem obsidionibus (*nell'assedio di Ravenna cioè e di Valdimonte del 1526 — seconda guerra tra Carlo V e Francesco I*) » « et in Florentina; suam Regi- « bus operam novavit, ut merito S. Jacobi militiæ « decore fuerit insignitus et merito titulorum honores « in familiam domumque evocasset, ni mors invida « praeripuisset. Stemma hoc praefulgidum in eius « virtutibus demum enituit. » (2)

Nulla di strano dunque che il Sannazaro celebrasse nei due sonetti le virtù militari del Rota, anzichè le attitudini poetiche, appunto perchè questi si era illustrato in guerra, prima di rendersi famoso, ai suoi tempi, nella poesia.

Anche il *Tansillo* seguì le orme dell'autor dell'Arcadia, poichè, come dice il Fiorentino, nella sua poesia prevale un colorito nuovo, il colorito marino, che quasi manca affatto nel Petrarca e che appartiene in proprio a quella forma di poesia, rimessa in onore a Napoli dallo stesso Sannazaro (3).

---

(1) Ed. Comino — Padova, 1723.

(2) Cfr. Elogiorum litteris illustrium, a Julio Caesare Capacio, Neapolitanae urbi a secretis conscripta. Neapoli —apud Joann. Jacobum Carlinum et Constantinum Vitalem. MDCIX pag. 291.

(3) Cfr. Fiorentino — Poesie liriche ed. ed ined. di L. Tansillo — p. CXL.

Questi, dunque, fu più o meno direttamente l'ispiratore e il benevolo incoraggiatore dei giovani napolitani, i quali, mentre egli consolava la sua verde vecchiezza con la lirica amorosa, ed esclamava:

> « Del tempo andato, o pastoral mia Musa,
> E del tuo rozzo stil so che ti duole,
> Che se il Ciel ti scopriva un sì bel sole,
> Non saresti or di fama in tutto esclusa » (1)

sotto la guida del non più giovane Epicuro cominciavano ad accendere il mare e ad agghiacciare il sole, coi loro sospiri amorosi (2).

Il Sannazaro, uno dei centonisti del Petrarca (3), non è immune di quei difetti che son propri degli imitatori. Già nell'*Arcadia* aveva sfoggiato nel lusso degli ornamenti che ai contemporanei era parsa una splendida cosa; perchè, in mezzo alla descrizione idillica, spuntano qua e là quei fiori di cattivo gusto, di cui non è priva la sua lirica schiettamente amorosa. Ecco con quanta raffinatezza il pastore Ergasto descrive al compagno Selvaggio il suo innamoramento:

> « Menando un giorno gli anni presso un fiume
> Vidi un bel lume presso di quell'onde
> Che con due bionde trecce allor mi strinse,
> E mi dipinse un volto in mezzo 'l core,
> Che di colore avanza latte e rose;
> Poi si nascose in modo dentro l'alma,
> Che d'altra salma non m'aggrava il peso » (Egl. I).

---

(1) Ed. cit. — son. XXX.

(2) Dell'influenza del Sannazaro sugli altri lirici napolitani tratterò diffusamente nell'opera in preparazione: « Il presecentismo nella lirica italiana. »

(3) Cfr. *Flamini*. Il Cinquecento — pag. 182.

La seconda e la nona egloga son destinate alle *tenzoni* amorose: ognuno dei due pastori canta, con gustosi artifizi, intorno alla bellezza della sua donna, e si sente crescere l'incendio nel cuore, e ripensando allo sguardo amoroso *agghiaccia ed arde* (Egl. II.) (1). Coteste tenzoni piacquero all'Epicuro e a Berardino Rota. L'uno, nella *Mirzia*, consacra una scena, la IV dell'atto II, a ritrarre una gara tra due pastori, Trebazio ed Ottimio, ciascuno dei quali esce in vuote esagerazioni ed in immagini strane per descrivere le bellezze della sua ninfa. Riporterò un brano del canto di Trebazio, ch'è il più raffinato:

« Se l'aurea chioma di mia diva ondeggia
Sopra del vago suo leggiadro collo,
E co' raggi d'Apollo
Dolcemente s' affronta e s' appareggia,
Talmente lampeggiar l' aria vedrai
Che fra te ben dirai
Col cor d'eterna gioia pieno al'ora :
Ecco la bella aurora
Che li dorati crin gira d' intorno
E fa più illustre il ciel, l'aer più adorno ».

La fronte poi è formata di cristallo, dove si

(1) Ecco un esempio, fra tanti, di questi contrasti. Dice Eleuco, nell'egloga IX:

« Il bosco ombreggia, e se il mio sol presente
Non vi fosse or, vedresti in nova foggia
Secchi i fioretti e le fontane spente »

E Ofelia risponde:

« Ignudo é il mare, e più non vi si poggia;
Ma se 'l mio sol vi appare, ancor vedrolla
D'erbette rivestirsi in lieta pioggia. »

vedono scolpiti quanti fiori e frutti ha la vera bellezza. Sotto gli arcati cigli sono due begli occhi

> . . . . che soli
> Somiglian vivi e soli
> Spargenti all'aria vaghi rai d'amore
> Dal cui almo splendore,
> Un sì gran nembo di dolcezza piove
> Che accenderebbe in ciel Mercurio e Giove » (1)

Bernardino Rota, con la mente rivolta specialmente all'Epicuro, tratta la *tenzone* amorosa nell'egloga X, in cui Dami e Nigella, da veri spiritati, cantono delle loro donne.

---

(1) Cfr. *I drammi pastorali di Antonio Marsi detto l'Epicuro*, a cura di Italo Palmarini—nella scelta di curiosità inedite o rare, ed. dal Romagnoli. — Disp. CCXXI p. 138, 139, 140, 141.

Anche nella *Cecaria* dello stesso Epicuro torna una descrizione simile, più sviluppata e fatta con molta raffinatezza

Tre ciechi tormentati dall'amore, per caso s'incontrano, e ciascuno, dopo aver raccontato la causa del suo male, fa una descrizione delle bellezze della donna sua. Eccone dei brani, d'un sapore secentistico molto gustoso:

> « A le sue guance intatte
> Che son d'un puro latte, dean colore
> Del sangue del mio core alcune stille
> O sue vive scintille; e se dal petto
> Nel volto alcun sospetto ella riceve
> *Sopra falda di neve un vivo fuoco*
> Sorgeva a poco a poco ed io dicea,
> Quand'insieme vedea tanti colori
> Seder carca di fiori—e ciò sempr'era—
> *In freddo verno mezza primavera* ».

oppure:

> infiamma i sassi
> ovunque ferma i passi, ovunque muove
> nascon mill'erbe nuove e mille fiori ».

Dice Dami:

« Quando il bell'oro al vento
Spiega Licinna mia, l'aria s'infiamma
E ne gioisce innamorata intorno;
E se non ch'io ritorno
A' miei sospiri e quelli
Movono altrove, e fan minor la fiamma,
Il mondo in foco andrebbe:
Nè però dentro men l'incendio i' sento.
Or chi creder potrebbe.
Che possan tanto far biondi capelli? »

E Nigella risponde:

« Quando i begli occhi gira
Al mar Leucippe mia, l'onda s'infiamma
E ne gioisce innamorata intorno;
E se non ch'io ritorno
Al pianto, acciò trabocchi
Più dell'usato, e tempri in mar la fiamma,
Il mondo in foco andrebbe:
Nè però men si piange entro e sospira:
Or chi creder potrebbe,
Che possan tanto far sol due begli occhi?

E così continuano, ingegnandosi ognuno dal canto suo, a dirne delle grosse. Dami grida:

« Gigli, rose, due stelle al viso porta
La pescatrice mia, ch'al core io porto »;

e Nigella come che nulla fosse:

« Avorio, ostro, due soli al viso porta
La pescatrice mia ch' al core io porto. »

Quasi disperato, Dami cerca di dar l'ultimo colpo per atterrare l'avversario, e gli domanda:

« Che dirai tu, che ha primavera al volto
Questa fera, ch'io seguo, e mai non giungo? »

Ma Nigella non si arrende, e imperterrito gli lancia in faccia una risposta ben più maravigliosa:

> « Che dirai tu, che ha l'Oriente al volto
> Questa, ch'io ferir cerco e mai non pungo? »

Giuochi di parole, morbosità di sentimenti, artifizi. Ma lasciamoli stare e ritorniamo al Sannazaro. Gonfie sono anche le egloghe V e XII; se non che non essendo per ora necessario dar molte prove del secentismo di cotesto lirico, passo alle rime.

Se mai, dice il poeta, fama eccellente accese in cuore gentile nuovo desiderio, o se mai dal cielo Amore discese quaggiù per rendere un'anima ancella di virtù peregrine, oggi, o Cassandra, il prov'io, perchè mi sento dalla mia stella tirare verso di te. Ora se le lodi appena udite fan tanto « *che farà il volto, i gesti e la favella?* ». E se non fosse che il mio cuore si contenta languire per una piaga soltanto, poichè così piacque al cielo, e l'anima si appaga del suo primo errore

> Mi vedresti al tuo nido in mezzo l'acque
> Arder, non già per forza d'arte maga,
> Ma del desir ch'in me per fama nacque. (1)

Di queste metafore inconsulte, che formano i famosi *concetti*, delizia e tormento dei marinisti, non ne mancano nelle rime del nostro.

Quando il poeta si trova fra belle e vaghe donne, con aspetto molto trasformato, il suo dolore « *acquista cotanta fede* » che pare tutti favellino del suo male. Vedendo che altri han pietà di lui, si sente l'anima spinta a lagrimare; e ripensando a quel che

(1) Cfr. le opere volgari di M. J. Sannazaro. Padova - 1723 - son. IV.

fu un tempo, alle sue forze indebolite ed inferme, « *colmo d'ira e di duol diventa un scoglio* » (1)

Notevole è questa definizione della vita:

« O vita, vita no, ma vivo affanno
Nave di vetro in mar di cieco errore,
Sotto pioggia di pianto e di dolore
Che sempre cresce con vergogna e danno. (2)

Sulla mano della sua donna ci è un sonetto, evidentemente ispirato ai due ben noti del Petrarca. S'intende che la copia è più difettosa dell'originale (3). Gonfio e concettoso è il sonetto XXIV, e iperboli strane si trovano anche nelle canzoni IX e X, nel son: LXXII e specialmente nella canzone XV, di cui parlerò fra poco.

E di antitesi e di concettini non fa pure a meno il nostro. Ecco qualche esempio di antitesi:

a) . . . . caldo ardor di fredda gelosia. (4)
b) . . . quella mia luce alma serena
Folgorando d'un foco onesto ardente,
Subito quasi un sol mi fu presente,
Tal che agghiacciar sentii ciascuna vena, (5)
c) Quel sol che mi consuma in fiamma e 'n gielo (6)

Di concettini ve n'ha qua e là: notevoli sono i son: XIII, XXXVI, XL e XLII. Riporterò solo la brevissima canzone VI:

« Quando i vostri begli occhi un caro velo
Ombrando copre semplicetto e bianco,
D'una gelata fiamma il cor s'alluma,
Madonna; e le midolle un caldo gielo.

---

(1) Ed. cit. son. VI.
(2) Son. XXII.
(3) Ma chi potea pensar d'un netto avorio.
Veder foco uscir mai tanto vivace? (Son. XXXI.)
(4) Son. XXII.
(5) Son. XXXIX.
(6) Son. LII.

Trascorre sì, ch'a poco a poco io manco;
E l'alma per diletto si consuma,
Così morendo vivo; e con quell'arme
Che m'uccidete, voi potete aitarme ».

Il Sannazaro nella canz. XV rappresenta le sue pene amorose sotto la forma delle pene più terribili, immaginate dai poeti antichi per il loro classico inferno. Ora il Pèrcopo, (1) nell'introduzione alle rime del Cariteo, sostiene che, questi nella canz. II, in cui pure si parla di pene amorose comparate a quelle infernali, abbia imitato la suddetta canzone. Anche in quella del Cariteo si trovano le immagini delle urne danaide, del sasso di Sisifo, dei supplizi di quel *bramoso uccello che fu ribelle della ragione* e non solo sono identiche le immagini, ma anche interi versi ed intere strofe e tutta l'andatura della canzone. Il Sannazaro dunque esercitò notevole influenza sul Gareth, e dai sonetti L, LI, LII, LXII, del poeta napolitano il barcellonese derivò i suoi XV, XIV, XI (2)

Cotesta influenza l'abbiamo già notata, fin da principio, anche per altri poeti; e poichè ci troviamo a parlare della canz. XV, non è fuor di proposito rilevare che pure l' Epicuro, benché tenesse d'occhio anche il Cariteo (3), imitò il Sannazaro in quel tratto della *Cecaria*, in cui il vecchio cieco, invitato a parlare delle bellezze della sua donna, descrive le sue pene assomigliandole a quelle dell'inferno. Bisognerebbe riportar tutta la lirica, per

(1) Cfr. E. Percopo, op. cit., p. C-CI-CII-CIII-CIV (P. I.).
(2) » » » » p. I, p. CIV.
(3) » » » » p. CCLXI.

avere un'idea completa dell'esagerazioni, delle immagini strane, degli accoppiamenti ingegnosi di parole, che usa l'Epicuro. Capisco che si tratta di un' allegoria; ma, come dice il De Sanctis, « la « forma allegorica è seria quando è momento sto« rico, quando nel tal tempo si concepisce a quel « modo l'astratto, non ci essendo la forza di co« glierlo direttamente nella sua intimità » (1). Qui invece si tratta d'un puro artifizio retorico, di quegli artifizi di cui hanno abusato tanto i secentisti, e le cui tracce si trovan sin nel Petrarca (2).

Ma dell' Epicuro è necessario dir qualche altra cosa, perchè, essendo stato maestro al Rota e probabilmente anche al Di Costanzo e servito di modello al Tansillo, che lo imitò nei « *Due Pellegrini* » (3), ci può dare la spiegazione di quella gonfiezza e di quell'artifizio che fu propria dei tre lirici napolitani. Di lui poche son le rime, che ci restano. Tre sonetti si trovano nel libro VII. della raccolta delle rime dei poeti cinquecentisti, fatta in Venezia per cura del Dolce, da' Gioliti, la quale raccolta, ad onore e gloria di Napoli, trovandosi solo nella biblioteca nazionale, non mi è stato possibile di avere(4).

(1) Cfr. *De Sanctis*. Saggio critico sul Petrarca, pag. 62

(2) Anche nel son: « Ha di me fatto un novo inferno amore » l'Epicuro condensava le stesse immagini, per esprimero lo stato penoso dell'amor suo.

(3) Cfr. Pèrcopo—Giorn. Stor. ecc.—vol. XII p. 70-71.

(4) La raccolta, nel catalogo della biblioteca nazionale è segnata cosí: 112-G-53. Ma, per mia sfortuna, non si é trovata a posto. Ho fatto parecchi reclami, ma non son riuscito a capo di nulla. Il servizio delle biblioteche, in special modo quello

Un altro se ne trova nel libro V. della stessa raccolta ed indirizzato a Ferrante Carafa per la morte del fratello suo. Un capitolo di povertà venne pubblicato dal Palmarini e due buoni madrigali, sul genere di quelli di Dragonetto Bonifacio. (1) Altre liriche inedite sono state pubblicate dal Palmarini *(nella dispensa CCXXI della scelta di curiosità letterarie edite dal Romagnoli)* che le ha tratte dal Cod. Vat. Reg. 1591, dove si trovano, ad una pagina sola di distanza, immediatamente dopo la Cecaria. Sono in tutto due canzoni, 7 sonetti, un mandriale e un capitolo. Ora il Pèrcopo ha dimostrato che il mandriale non appartiene ad Epicuro, ma ad un tal Celio Friscarolo, ed ha mosso qualche dubbio sulla autenticità delle rime tutte; poichè, secondo dice il chiarissimo critico, il trovarsi tra quelle di Epicuro una che non gli appartiene « è già un argomento di qualche peso per cominciare a dubitare un poco, se non interamente, che esse siano tutte dell'Epicuro »(2). Più giù però il Pèrcopo stesso, che, avendo esaminato il codice, vi ha trovato uno *stramotto* e due madrigali di autori contemporanei all'abbruzzese e per giunta napolitani, dice: « Queste rime e la copia della Cecaria, che ivi troviamo, farebbero credere che si tratti di un codice contenente rime in gran parte di napolitani, e che quindi, con gran probabilità, quelle che seguon la Cecaria, sian *quasi tutte* dell' Epicuro » (3).—

Non essendovi, dunque, degli argomenti serii in

---

dell'Universitaria, qui è fatto apposta per togliere ogni felice disposizione allo studio!

(1) Cfr. Pèrcopo—Giorn. Stor. X — p. 54 e segg.

(2) » » — » » — p. 55.

(3) » » — » » — p. 55, nota 2.

contrario, io ritengo le rime come appartenenti allo Epicuro, riservandomi, a miglior tempo, la dimostrazione completa della loro autenticità. Un breve esame ci mostrerà la maniera secentistica vera e propria del poeta abbruzzese.

*
* *

Il poeta, privo del viso santo del suo ameno sole, ha l'anima stanca e triste; e si rivolge agli antri deserti, foschi, alle valli ombrose, ai monti, ai boschi sacri carchi di fiere e di uccelletti, ai fiumi superbi ed alle fonti, ai vaghi e limpidi ruscelli, perchè sentano il crudo lamento del suo dolore. Pure non gli è concesso di sfogare con parole il suo lungo penare, affin che ne rimanesse quaggiù eterna memoria, perchè quel che lo governa gl'impone di tacere, ond'egli resti esempio « *d'ogni aspro e duro scempio* ».

L'inabitata piaggia, ogni fiera crudele son già costrette ad aver pietà di lui; » *stillano lagrimette — i monti e i duri sassi, — ed ogni vago augello — di sopra l'arboscello — piangendo del mio mal solingo stassi — e sol madonna cruda — trovo di pietà ignuda.* « — E allora si rivolge ad Amore, perchè desti in lei un pensiero men crudele, onde, se non vuol essere pietosa, non opri crudeltà « *verso il ferito e tormentato fianco — e doni e pace o tregua — al cor che si dilegua* » (1), — Cotesto amore, che vuol sembrare sincero e potente, non é invece che un puro gioco della mente, il quale si estrinse-

(1) *Palmarini*—op. cit.—pag. 188—canz. « Antri deserti e foschi ».

ca in un gioco di parole, o in un contrasto strano o in una gonfiezza ancor più strana d'immagini. Ecco quali curiose antitesi spuntano e si urtano nell'animo desolato del povero poeta:

« Se vuoi saper che cosa è 'l fiero amore,
Madonna, in me t'affisa ogni momento,
per che suoi strani effetti io gusto e sento
nel più riposto loco del mio core.
È un dolce tosco, un agghiacciato ardore
e tra gli affanni un lacrimar contento;
pugna nascosta e colma di tormento,
e speranza sospesa da timore.
Un disprezzar di pace e cercar guerra,
un star confuso in laberinto spesso,
un fabricar che poca pioggia atterra.
Un viver con la vita e morte appresso,
un esser lieto ed infelice in terra,
e per altrui seguir, perder sè stesso. » (1)

E ben piú maravigliosamente nel seguente sonetto:

« Se amore è un fuoco, ond'ha poi tanto ghiaccio?
S'è morte, perch'io vivo e moro insieme?
S'e dubbio grave, hor donde vien la speme?
S'è gioia, perch'a un punto ognor mi sfaccio?
S'è pace, or d'onde ho guerra e tanto impaccio?
S'è strazio, per ch'il cor nol fugge e teme?
S'è gioco, perch'ogn'uom ne langue e geme?
S'è libero, a che tienmi avvolto al laccio?
S'ei non percote, onde ferir mi sento?
S'è dolce, ond'ha l'assenzio amaro e 'l tosco?
S'è grato, perchè in premio dà tormento?
Ahi lasso me! chè gli è si obscuro e fosco,
Cho quanto più di lui faccio argomento
Men li soi varii fini alfin cognosco ». (2)

---

(1) Cfr. *Palmarini* op. cit. p. 184.
(2) » » » » p. 186. A p. 187-8, ce n'è un altro tutto di antitesi bruttissime.

E così potrei notare anche il son. « *Donna, benchè ti mostri lieto 'l volto* », ripieno anch' esso di esagerazioni e di antitesi; e quello che comincia: « *Non mi punir signor, se di costei* », in cui è sviluppato un *grazioso* concettino, e tante altre stranezze, che mi trovo di aver segnate nella lettura della *Mirzia* e della *Cecaria*, ma credo che non ce n'è di bisogno, perchè anche i pochi saggi riportati possono testimoniare della morbosità secentistica di cui è pervasa tutta la produzione poetica dell'Epicuro. (1)

NOTA

Sul Cariteo non mi pare opportuno trattenermi: il D'Ancona prima, col suo studio importante sul « *Secentismo nella lirica cortigiana del secolo XV* » e con più larghezza il Pèrcopo nell' introduzione alle rime di questo poeta, ne hanno rilevata la maniera poetica « concettosa, ghiribizzosa, luccicante ». Quello che importa far notare è che il Cariteo non portò dalla sua Spagna cotesta maniera di poetare, come crede il D'Ancona (2), ma che invece, come giustamente dimostra il Pèrcopo , essa

(1) Tuttavia io non nego che l'Epicuro abbia dei meriti, che anzi, come dice il Pèrcopo, vissuto in quel periodo di tempo, il quale passò tra la verde vecchiezza del Sannazaro ed il pieno fiorire del Tansillo, sia, senza dubbio, il migliore artista e il poeta più ispirato e spontaneo ch' ebbe Napoli (cfr. *Giorn. stor*. X-71). Vi sono, dunque degli elementi sani, nella sua produzione poetica, specialmente nella Cecaria e nella Mirzia, ma la sua arte é veramente pervasa dal gusto raffinato di sapore secentistico.

(2) Cfr. *D'Ancona* op. cit. p. 186.

« fu effetto un po' dell'indole pronta e vivace del
« Gareth, per la quale egli volentieri era portato a
« parlar poeticamente ovvero da cortesano ; un
« po' dal desiderio di dir cose nuove e di « gra-
« dire »; un po', finalmente, dall'imitazione di quella
« che un critico geniale chiamò « la parte terrestre
« del Petrarca ». (1)

II.

Il Di Costanzo è stato uno dei lirici che in vita godè di molta autorità e dei contemporanei a lui è quello che fino agli ultimi anni ha goduto di maggior fama, dopo il Sannazaro. Cotesta fama in parte è giustificata, perchè egli, secondo nota il Flamini « ha il merito non piccolo d'aver come rotto con una folata di vento l' afa della poesia petrarchesca » (2) Il che non può intendersi nel senso che il Di Costanzo non sia un petrarchista anche lui, perchè cotesta sarebbe un'opinione, la quale potrebbe trarre la sua ragion d'essere solo dall'esame superficiale del canzoniere del Di Costanzo; egli, invece, è un petrarchista, perchè, come tutt' i lirici suoi contemporanei, prende dal Petrarca le situazioni e gli atteggiamenti di pensiero, in cui incarna il proprio, esagerando i difetti del modello. La folata di vento, che ruppe l'afa petrarchesca, ha solo ragione in questo, che il Di Costanzo, volendo mostrarsi in certo qual modo originale, tentò di perfezionare quella forma di sonetto, di cui già ci aveva dato

(1) Cfr. *Pèrcopo,* op. cit. p. I., p. CVIII-CXIV, nelle quali dimostra l'imitazione petrarchesca delle rime del Cariteo.

(2) » *Flamini*—Il cinquecento, ed. cit. pag 184.

non pochi esempi il Tebaldeo, il quale parve che rianimasse cotesto componimento, già caduto sempre più in languidezza presso i seguaci del Petrarca cangiando la decorosa sua tessitura in un accozzo di sentenze e di arguzie (1). Il Di Costanzo, anche lui, considerò il sonetto come un epigramma, ove tutti i concetti accessori mirano allo sviluppo dell'idea principale che deve inattesa colpire il lettore. Non è maraviglia perciò che egli venisse considerato come un sonettista insuperabile (2) e che lo stesso Torquato Tasso desse a lui vivente il posto di onore nella lirica, nominandolo prima del Tansillo, del Rota e di se medesimo (3). Pure un esame attento ed accurato delle sue rime potrà farci vedere qual sia il suo posto nella lirica italiana, e come tutta la fama, di cui ha goduto, fino a non molti anni fa, sia stata usurpata. In ogni modo bisogna riconoscere che la critica moderna ha dato un giudizio esatto del Di Costanzo. Il Torraca lo considera come un vero e proprio secentista « vissuto prima del seicento » (4); e, per tacere di altri, il Flamini lo mette tra quei lirici artifiziosi, cui l'iperbole, la sottigliezza e la concettosità furono tutt'altro che ignote (5). Il mio esame, dunque, non tende a raggiungere qualche nuova conclusione sulla figura del Di Costanzo, come lirico, ma a mostrare come l'esagerazione continui, sempre peggiorando, e come questi lirici napolitani, in ispecial modo, siano dei veri e propri precursori del marinismo.

---

(1) Cfr. *D'Ancona*—Studi di lett. ecc. cit. p. 202.

(2) » *Gaspary*—Lett. it., vol. II p. 141.

(3) » *Tasso*—V. il dialogo intitolato il *Gonzaga*, ovvero del *Piacere onesto*.

(4) Cfr. *Torraca*—Studi di storia lett. napolitana, p. 48.

(5) » *Flamini*—Op. cit., pag. 184.

*
* *

Il Di Costanzo, di nobile famiglia napolitana, nato nel 1507, occupa con la sua vita quasi tutto il cinquecento, perchè egli infatti morì il 1591. Discepolo probabilmente dell'Epicuro, secondo opina il Gallo (1), fu, a tacere di altri, in intime relazioni con Berardino Rota specialmente, il più gonfio lirico napolitano del tempo, come vedremo, e col non più giovane Sannazaro. Delle sue relazioni col Rota qualche cosa ci è rimasta, da cui può argomentarsi che i due concittadini erano stretti da vincoli fraterni di amicizia. Tutt'e due, giovanissimi, prendevano parte alle adunanze degli accademici così detti dei Sireni, degli Ardenti e degl'Incogniti, primi fra tutti, e non poca influenza reciproca ne venne ai giovani da questo scambio d'idee; sicchè, se il Di Costanzo non fu discepolo diretto dell'Epicuro, ne risentì l'influenza per mezzo del Rota, che non può mettersi in dubbio fosse educato al gusto poetico dal lirico abbruzzese. Il Di Costanzo ed il Rota si suggerivano a vicenda, e traccia di questi reciproci consigli, noi troviamo in una delle poche lettere del Di Costanzo e in qualche suo sonetto. Infatti, Angiolo, scrivendo al Rota in data del 26 dicembre 1557, gli suggerisce di introdurre in una delle citate accademie, il trattare per lettere le materie in quistione, affinchè gli Accademici, provocandosi l'un l'altro, potessero avvezzarsi prima alla prosa e poi

(1) Cfr. *A. Gallo* — Poesie it. e lat. e prose di A. Di Costanzo, Palermo 1843, p. XIX.

alla poesia (1). E in un'altra lettera gli scrive: « Rin-
« grazio tanto Nostro Signore della salute restituita
« a V. Signoria quanto lei, che con due sue piene
« della rugiada della dolcezza sua ave adacquata la
« mia, che stava per seccare nell'ozio molestissimo
« e nella malinconica solitudine » (2). E per il Rota
aveva una grandissima stima. In una lettera, scritta
da Cantalupo, luogo della sua relegazione, il 30 di
agosto del 1546, in risposta ad una del Rota, con
cui questi gli mandava un sonetto, il Di Costanzo
dice del divinissimo sonetto e specie della metafora
del pingere, usatavi, che gli ha dato la vita; e gliela
dà ogni volta che torna a leggerlo, per la grandis-
sima eleganza sua, la quale così bene corrisponde
all'opinione ed alla speranza cui il Rota da fan-
ciullo aveva date di sè alla patria. (3)

In un sonetto, del resto, il Di Costanzo ci la-
scia supporre che, in qualche modo, egli tenesse
dietro alle orme del Rota, o che per lo meno da lui
aspettasse incitamento a proseguire nell'arringo poe-
tico. Torto dal cammino erto e sublime (4) prega il
Rota che gli sia così benigno di indirizzarlo con lo
stile soave dietro le sue belle vestigia. Ed il Rota,
dopo aver cicalato un po' che, se Amore, nemico
di pace e di conforto, non gli roda più il core, o
che il cielo gli pulisca le rintuzzate lime dei suoi
studii, egli si alzerà dal fango mondano ed andrà

---

(1) Cfr. *A. Gallo*—Op. cit.—V. la lettera a p. 299.
(2) » *Gallo*—Op. cit.—p. 298.
(3) » » — » » —p. 229.
(4) Me, cui dal cammin destro erto e sublime
Sinistro fato in vie diverse ha torto,
Indrizza col tuo stil soave e scorto
Dietro le belle tue vestigia prime. (Ed. Gallo-son.CLXIV).

su per quelle piagge apriche che arte ed ingegno germogliano a Febo, per potere giovare appunto al Di Costanzo « *cui gloria accende e sprona* », il Rota, dico, conclude:

> « Ma che parl'io? dentro le vostre antiche
> Fiamme cercate Amor; ivi è il suo regno:
> Ei v'aprirà Parnaso ed Elicona. » (1)

Giusto consiglio, del resto, per un uomo come il Di Costanzo, del quale non avrebbe avuto proprio bisogno, per annoiarci con le sue rime vuote di sentimento. Egli stesso scriveva al Rota, da Cantalupo, il 15 luglio del 1549, queste parole: « Vostra Si-
« gnoria in una delle sue mi provoca a scrivere,
« che l'ingegno mio è di quelli che non muove pas-
« so senza spronate: e trovandosi senza sella, e sen-
« za chi cavalchi, l'ho messo a pascere e a vedere
« il corso degli altri. Amore, Amore è quegli che
« fa volare, non che correre; *e sens' esso il volere*
« *empire i fogli di scritti, è un' empirli di stoppa*:
« e che sia così, veggia il Petrarca, che come con-
« fessa senza corda, amò fin'all'anno LV senza gli
« altri che non disse, ed il Bembo che passò in
« amare anni XLVI » (1).

Ecco l' eterna sorgente della poesia: l' amore! E i lirici del '500, fatte pochissime eccezioni, lo sentivano più con l' intelletto che col cuore e scrivevano i loro freddi canzonieri, che con la gonfiezza vacua delle immagini o con l' ingegnosità epigrammatica dei concettini, svolti in un sonetto più o meno lindo e terso, cercavano di riparare alla mancanza d' una vera e profonda passione.

---

(1) Cfr. *Poesie* ecc. del Rota — ed. di Napoli — 1737 — p. 70.
(2) » *Di Costanzo* — op. cit. — 300-301.

L' esempio del Petrarca aveva resa necessaria una passione amorosa, sia pur finta, per una bella donna, affinchè l'innamorato poeta potesse sfogarla con tanti sonetti e tante canzoni da farne un discreto volume. E la passione era facile ad immaginarsi, come era anche facile l' esprimerla in rime, svaligiando, per così dire, il Petrarca e i lirici posteriori a lui: ne veniva però che più che poesia, la quale sgorghi dal sentimento eccitato e commosso e ne sia la più perfetta espressione, diventava un esercizio più o meno rettorico; e non è da maravigliarsi se si ricorresse agli artifizi, alle esagerazioni, alle trovate ingegnose, ai fuochi pirotecnici, come li chiama il D'Ancona; perchè così si dava una tinta di originalità a quella fredda imitazione, o, come dice il Flamini, si rompeva con una folata di vento l' afa petrarchesca.

Uno di siffatti *originali* è il Di Costanzo, di cui mi pare ormai tempo esaminar brevemente il canzoniere. Non ne tenterò, in tutt' i modi, un esame completo: io cercherò di fermarmi su quei punti che meglio possano illustrare la mia tesi.

L' artifizio si scorge fin dal primo sonetto. Il Di Costanzo si rivolge al pensiero e gli chiede, perchè torni a turbar sovente il suo stato quieto e cerchi di rinfiammargli il cuore e la mente, armato dei bei raggi d'un nuovo sole. Già, egli dice, la ragione, quando ti sente tornare, prende, secondo il solito, l' arme contro di te, ma sia sua colpa, o mio contrario fato, al fine par ch'essa tema di restar vinta. Essa pur conosce che aggrava al mio spirito il tuo

venire e non ardisce di vietarti la strada; talchè, se tu vinci, ed essa resta sbandita, potrò dir bene « *ch'Amor con la tua spada — Più che co'propri strai vinse mia vita* » — Un giochetto, come si vede, col quale il poeta cerca di dare una ragione del suo lungo torturarsi e delle noiose sue rime (1). E in lui si possono ravvisare tutti quei difetti che si riscontrano nei secentisti: antitesi, esagerazioni, concetti, vuoto e gonfio esercizio rettorico, insomma.

Il poeta dice alla sua donna che scherno e gioco, anzi un mostrare più sete del suo morire, fu per lei spargere lievi stille sul grave fuoco, cui il Tebro non sarebbe sufficiente a spegnergli; pure si conforta, perchè questo amore gli apre la via del cielo (2).

Il son. XV ha nella prima quartina un' immagine esagerata. Il Di Costanzo dice che la sua anima, lasciata in pegno all'amante, è da questa trattata in modo « *che a lo stigio regno — ... avrebbe minor pena* o *fatica* ». Ed a proposito di coteste pene infernali, cui vengono paragonate le pene amorose, è notevole anche il son. XLI (3).

Il poeta, del resto, non sa esprimer nulla senza ricorrere a concettini o ad esagerazioni. Arde di rivedere la sua donna, e vi tira giù tre comparazioni,

---

(1) Notevole è anche il son., con cui descrive il suo innamoramento. Il poeta dice di essersi innamorato della sua donna, mentre lei piangeva; curiosa n'è la chiusa:

> « Quinci si vede ben, s'esser può loco
> Da l'insidie d'amor giammai sicuro,
> Se ancor nell'acqua ir suole ascoso il foco. » (Son. LVII)

(2) ed. cit. — son. IV.

(3) Si vede che il Di Costanzo teneva d'occhio il Sannazaro, il Cariteo e lo stesso Epicuro.

che prendono ben 11 versi, sempre più gonfi (1). Ritorna in patria ed inneggia ad essa, contento ormai di morire; ma gli par di vedere salir dal tetto fortunato della sua donna una nebbia di liquido oro, che rende più vezzosa la patria gentile, e subito pensa che possa essere il vapore ch'esce dalla bella bocca di lei e poggia in alto per aggiunger luce a qualche più cara ed amica stella (2). Scorge tra la turba ria ed odiosa il biondo, amato crine di lei, come si vede rosseggiare una rosa vermiglia tra pungenti spine, o tra vecchie e vili ruine di mura splendere una gemma preziosa; ed egli prega Amore con molti sospiri che la fermi e gli dia agio di contemplarla; ma la sua donna vola, ed egli resta dai suoi begli occhi trasformato in un sasso (3). Torna da un colle, senza vedere gli occhi adorni e chiari della sua donna e si sente il cuore pieno di tormenti, e ritorna con basso e lagrimoso strido. E questo suo dolore egli non sa esprimere che paragonandosi all'usignuolo, il quale, ritornando all'usato nido e non trovando i figli cari, con voci meste e con grido pietoso biasima la mano rapace e i cieli avari. Ma giacchè la vista di quegli occhi era a lui tolta, sarebbe stato contento di morire ed essere seppellito in quello stesso luogo, poichè per lui sarebbe il più bel premio vederla alcuna volta far qualche lamento sovra le sue ossa (4). Ma la donna invece è dura ai lamenti del poeta; sta come immobile scoglio al mare, o come alpe robusta innanzi

(1) son. XIV.
(2) son. XVI.
(3) son. XVII.
(4) Son. XXXIII.

ai venti (1), non curandosi del pianto e degli ardenti sospiri di lui. Il poeta perciò vorrebbe morire, e più d' un sonetto ci scombicchera su; ma è curiosa la ragione, con cui spiega alla sua donna come, avendo detto di morir più volte, ancora continui a vivere. Egli, infatti, dice che si sente talora l'anima porsi in cammino per uscire; ma, o sia il diletto che prova nel morire, ovvero il destino, si ferma in mezzo al petto senza saperne il perchè; pure la morte le tiene l' assedio assai vicino « *accampato al* suo *già morto aspetto* » (2).

Sugli occhi famosi il Di Costanzo ci si ferma con piacere: si vede ch' è un tema che gli va a genio (3). Anche quando son malati, non cessano di far guerra (4). E andiamo innanzi.

Nel son. XXXIV il poeta invita i suoi occhi a mirare il colle, ove si posa il suo bene ed esclama: « *come par che risplenda* e *fin qui passi — l' odor della mia fiamma ivi nascosa!* » — Altra volta dirà che, avendo furato dal divin volto di lei la fiamma onde i suoi scritti han fama, egli, come Prometeo, ora n' è punito:

« Simile avviene a me che troppo ardita
Mente furai del vostro divin volto
La fiamma onde i miei scritti han fama e vita.
Ed or in stretti e duri nodi involto,
Pasco della mia pena aspra infinita
Il pensier vostro, a vendicarsi volto. » (5)

E di queste comparazioni esagerate ed ingegnose ce ne sono parecchie (6).

(1) Son. XXII.
(2) Son. LXXXV.
(3) V. Son. XLII-L-LII-LXXXI.
(4) Sulla malattia degli occhi notevole è il Son. XXVII.
(5) Son. XLV.
(6) V. Son. LV, LVI e LVII. Per es: il poeta asserisce che

Si cita come esempio della maniera gonfia ed artifiziosa del Di Costanzo il sonetto, che comincia « *Poi che voi ed io varcate avremo l'onde* » (1) che è ricalcato sur uno del Cariteo: « *Voi donna, ed io per segni manifesti* » (2); eppure, come abbiamo visto, altri ce ne sono in cui dànno all'occhio i secentismi in mezzo alle freddure eleganti. E ce ne sarebbero ancora altri; ne scelgo solo tre, che voglio riportare per intero.

« Quando l'ali d'amor per lungo ed erto
Cammin guidan tant'alto il mio pensiero,
Che giunto in su la cima, io veggio intero
Col lume del discorso il vostro merto;
Rimirando me poi, conosco aperto
Sì come indarno io m'affatico e spero;
Ch'a suggetto sì fral, sì bel sentiero
Esser non può, com'a la mente, aperto.
Il core allor, cui par ch'invidia accenda,
Nè vorrebbe esser solo a tal martire,
Chiama spesso il pensier ch'indi discenda;
Ma quel vago ed intento al suo gioire,
Di lui non cura, e par che nulla intenda;
Così sento un goder, l'altro languire. » (Son. V.)

---

la potenza di Dio scorgesi, più che nei cieli, nell'aspetto della sua donna. Ecco la ragione:

« Però che in larghi e spaziosi campi
Cose belle infinite è assai più lieve
Ch'un solerte maestro intagli e stampi,
Che far in spazio tanto augusto e breve
Opre onde ogni uom d'amor mirando avvampi,
E resti per stupor statua di neve. »

(1) Son LXXXII — Cfr. *Flamini*, op. cit., p. 184.

(2) Cfr. *Cariteo* — ed. Pèrcopo — II — son. CV — 122 — Cotesto sonetto è famoso nella storia della lirica italiana, perché venne imitato dal Marino, dal Di Costanzo, dal Lemene, dai Manfredi e dal francese Dèsportes. Cfr. *D'Ancona*, op. cit. p. 186 e segg.; e meglio *Pèrcopo*, nell'introd. alle rime del Cariteo, op. cit. p. I — p. CCLIV — CCX.

Si vede che, mancandogli il sentimento che gl'ispiri della poesia vera, il Di Costanzo ricorre alle ingegnosità sottili. Ma non disdegna l'esagerazione, come nel seguente sonetto:

« Quando il bel viso, in cui rose e viole
Fanno al più freddo verno ingiuria e scorno,
Grate orecchie porgea, mirando intorno,
A le amorose mie calde parole,
E come chi del mal d'altrui si duole,
Rispondea in atto di pietade adorno,
Per non far mai finir sì lieto giorno,
Dovea fermarsi a mezro 'l corso il sole;
Ma avendo invidia al mio stato gioioso,
A gli occhi vaghi, ed a le trecce bionde,
Che facean parer lui men luminoso;
Come dal vincitor fugge e s'asconde
Il vinto, in volto mesto e vergognoso,
Sommerse il carro suo tosto nell'onde.» (son.LXXXIX)

Oppure:

« Mentre acerbo dolor turba il sereno
Del mio bel sole, e 'l mal ch'entro l'accora
Sparso in lacrime versa e stilla fuora
Pioggia di perle da' begli occhi in seno;
Sembra, come d'april vago il terreno
Con la rugiada sua pinga l'aurora;
Così il bel volto col suo pianto infiora,
E le rose nutrica, ond'egli è pieno.
Tosto a quel rio corre assetato ed arso,
E quasi augello in su l'estivo ardore
Il mio cor, lasso, ivi s'immerge e bagna.
Ivi, in vendetta sua, se avaro e scarso
Gli fu di pianto e di pietade amore,
Gioisce e gode, or ch'ei s'attrista e lagna. » (son. CXI)

Nel « freddo, artifizioso, arido Angiolo di Costanzo » (1) la maniera secentistica ha fatto un grande

(1) *Torraca* — op. cit. pag. 43.

passo verso la sua ultima espressione, specialmente quella parte che è caratterizzata dai concettini e dagli epigrammi. Tutta l'industria del poeta è posta in servizio dell'ultimo verso e del concettino finale « facendoli scattare, come dice il D'Ancona a pro« posito del Tebaldeo, con la violenza d' un salta« martino, e schizzar fuoco e fiamme agli occhi non « preparati a tal maraviglia » (1). E con lui specialmente la tecnica sapiente del sonetto, per questi fuochi d' artifizio e razzi e toppi matti e girandole della nuova rettorica, si può dir davvero che diventasse una specie di pirotecnica (2).

La palma della gonfiezza e dell' esagerazione, invece, deve attribuirsi in ispecial modo a Berardino Rota, su cui mi fermerò un po' di più, perchè, secondo la mia povera opinione, rappresenta l'ultima forma dei lirici manierati napolitani del '500, ed apre più direttamente l' ingresso trionfale del marinismo.

III.

Bernardo Tasso ha, pur non volendo, caratterizzata la maniera poetica del Rota e di tutta la lirica napolitana. Certo non era nelle sue intenzioni di ritrarci quella scuola poetica in un modo così significativo; ma egli, esagerando appunto per eccedere nella lode, ha dato proprio nel segno.

---

(1) *D' Ancona* — op. cit. p. 202.
(2) *D'Ancona* — op. cit. p. 202.

Ecco, infatti, cosa dice nell' ultimo canto dell'*Amadigi*:

« Veggio una compagnia di spirti eletti,
Che di Sebeto su le vaghe sponde,
Cantando, con leggiadri, alti concetti
Accendono d'amore il lido e l'onde;
Il colto Rota, che par che s'affretti
Di lagrimar come di pianto abonde,
Della diletta sua cara consorte
L'inaspettata ed immatura morte.
Il Costanza, il Caracciolo e Ferante (1)
Che del tempo il furor s'han preso a scherno:
E rendendo il Tirrheno alto e sonante
Piano ed humil nel tempestoso verno:
Il Tansillo, che fa mover le piante
Coi carmi, e i fiumi star fermi, e il Paterno
Che col secondo ed elevato ingegno
E' già poggiato a si sublime ingegno. »

Proprio così! Accendono d'amore il lido e l'onde

(1) Ferrante Carafa, cioè — Di lui abbiamo 33 sonetti che si trovano da p. 522 a 538 della raccolta del Dolce « *Rime di diversi eccellenti autori* ecc. » stampata dal Giolito il MDLIII. Un sonetto si trova anche nel cod. XIII — C — 82 della Nazionale di Napoli, in un foglietto, segnato 2, che porta il seguente titolo: « *Risposta del Marchese di S. Lucido al sonetto:* « Al suon fioriscan dei tuoi dolci accenti ». Non essendo, per ora, opportuno fermarmi sul Carafa, come saggio della sua morbosità secentistica trascrivo un intero sonetto:

« Era fra il Sol, che vibra e spiega al Cielo
Mille soli ad un tempo, e gli occhi miei
Una si densa nebbia, ch'io perdei
Di vista il chiaro ardor, ch'incende il gelo.
Onde colei, ch'al grande arcier di Delo
Fa invidia e scorno, e a tutti i chiari Dei
Contemplando i miei danni acerbi e rei
Sgombrò coi rai quel si importuno velo.
E volgendosi a me, temprato avendo
Pria lo splendor, che vince Apollo e Giove
Non che Phiton, giganti od altro mostro;
Disse parole poi, ch'al secol nostro
Mai non s'udir: ma tai voci alme e nove
Come non fer ch'allor morissi ardendo? »

fanno muovere le piante e star fermi i fiumi cotesti poeti che non provano gli spasimi acuti della passione amorosa, ma invece sanno costruire un bel sonetto, in cui dicono di morire, e son sempre vivi, per la crudeltà dell'amante, in cui fanno stillare lagrime ai sassi, agghiacciare il sole, ardere la neve incendiare il mare.—E tra questi gonfi e sottili ed ingegnosi verseggiatori, io non ho alcun dubbio di assegnare la palma a Berardino Rota, al discepolo di quell'Epicuro, di cui abbiamo già esaminata la morbosa maniera poetica.

Del Rota abbiamo un copioso canzoniere, in vita e in morte di sua moglie Porzia Capece, XIV egloghe pescatorie, le elegie e gli epigrammi latini. Poichè, dunque, il canzoniere è diretto ad una donna, la quale fu moglie del poeta, parrebbe che sia vero e sentito l'amore cantato nei versi; sicchè ne verrebbe, se non altro, che questo lirico debba distinguersi appunto per la sincerità dell'ispirazione. Cotesta è una intuizione, la quale sorge spontanea in chi non abbia esaminato il canzoniere del Rota, mentre da uno studio accurato si rileva facilmente ch'esso sta alla pari degli altri canzonieri artifiziosi e vuoti di contenuto e che, tolti i 36 sonetti scritti in morte della moglie, come vedremo, in cui s'agita un lampo di sentimento, tutti gli altri sono un semplice esercizio di rettorica.

Il Rosalba ha ultimamente sostenuto che le rime in vita non siano state scritte per Porzia Capece, ma che il Rota, avendo composto il suo canzoniere, lo dedicasse poi alla moglie per dare ad esso un suggello profondo di sincerità (1). Accetto piena-

(1) Cfr. *Rosalba* — Un poeta coniugale del '500 in *Giorn Stor. della lett. it.* — Vol. — XXVI — 92 e segg.

mente la tesi sostenuta dal Rosalba, alla cui dimostrazione potrei aggiungere anch' io degli argomenti non del tutto inutili, se ne fosse ora il caso. Del resto, anche a voler considerare le rime come dirette alla Porzia o ad una donna reale qualsiasi, il poeta non ci acquista un gran che, anzi, secondo a me pare, gli si potrebbe giustamente muovere un rimprovero più acerbo, perchè avendo sentito un amore profondo, non abbia saputo farne rivivere nei versi nemmeno un fugace momento. Almeno se si ritiene che le rime siano un vuoto esercizio di rettorica, si può trovare una giustificazione completa della mancanza assoluta di sentimento, delle freddure, delle sottigliezze, delle esagerazioni, delle antitesi, dei concetti insomma, di cui il Rota infiora le sue poesie. E tutto questo vuoto di coscienza, questa indifferenza del contenuto, è per me una prova seriissima che cotesto lungo e penoso soffrire, cui lo spiritato poeta cerca, in mille modi, di tradurre in versi più o meno sonori, non sia altro che un' immaginazione, anzi uno sforzo d'immaginazione, sorto in lui da quella tradizione poetica, a cui il Petrarca aveva dato il più efficace impulso. Ed il Rota si vede che ha nella mente il canzoniere petrarchesco da cui prende immagini, situazioni, concetti, e quel ch' è più importante (giova ripeterlo), del canzoniere viene imitata la parte più infelice che prelude al marinismo.

Noi vedremo, nell'analisi fugace che tenteremo delle rime di questo gonfio poeta napolitano, come i difetti del Petrarca vengano esagerati in modo che non ci sia differenza da quelli del seicento. Infatti, nel canzoniere del Rota, si trovano tutti i difetti che vengono chiamati secentismi: iperboli, metafore strane e strani accoppiamenti di parole, bruttissime

antitesi, concettini ingegnosi e frizzanti, che tanto piacevano al Marino (1), giochetti di parole e via dicendo.—Comincio dalle metafore

Amore, quel giorno che venne a ferire il poeta, ascose sotto un bel velo gli strali e l'arco e « *insanguinò nel cuore di lui le penne* » (2), aprendosi il varco per gli occhi, sicchè si sentì tutto scaldare d'invisibil foco e vide volare l'alma al sole (3). Per lodare le bellezze della sua donna dice che, se quando il magno Egeo vide Elena andarsene con Paride, avesse visto la donna sua, ognuna delle onde « *sarebbe arsa più che non arse Ilio e Sigeo* » (4). E più notevole è il seguente sonetto:

« Non è beltà, nè fu giammai, nè fia
Simile alla beltà, ch'io canto, o pari:
Non quella, ch'ebbe il bel pomo di Pari,
Non quella, ond'arse il Re, ch'ancise Uria.
Il seren della fronte onesta e ria,
Che può far gli atri abissi e lieti e chiari,
E quella face, ond'esser servo impari,
Amor, che tieni il mondo in tua balia.
Son gli occhi strali e lacci i be' crin d'oro,
Carcer di perle e di rubin la bocca,
Onde impiaghi, onde leghi, onde imprigioni.
La bella man fu sol di Dio lavoro,
Della parte miglior gl'interni doni,
Pecca lingua mortal se mai li tocca. » (5)

---

(1) V. nelle *Lettere* del Marino quella diretta al cav. Barbazza.

(2) Mi servo dell'ed. napolit. del MDCCXXVII, per Niccolò e Vincenzo Rispoli, ch'è la più completa. Non portando numerazione, citerò sempre la pagina. L'immagine gonfia di Amore che insaguina le penne nel cuor del poeta ricorre anche nel son. a p. 51: « *Tu ch'ogni penna hai del mio sangue rossa— Alato arciero* ».

(3) P. 2.

(4) P. 3. Qui il Rota imita il son. XLIII del Bembo e più direttamente il son. CXXIV.

(5) P. 42.

La fiamma, che per gli occhi ebbe il cuore « *che gelando arse ed ardendo alse* » ormai dovrebbe incenerire « *quel poco frale* » che gli avanza: e tutto quello, ond'egli vive, è fumo ed ombra. Pure il cuore gli arde sì dolcemente che ne ringrazia chi lo sgombra di vita e libertà, non mai stanco di ardere, ma di vivere. (1)

Era la notte, e donna gentile pingeva vago lavoro; pareva che Febo ne restasse pieno d'angoscia e di scorno. Gli occhi facevano giorno a se medesimi, e

La man talor sul crespo, e più bell'oro
Vibrava ardendo e saettando intorno.

Il poeta, già fatto di marmo, beveva con gli occhi quei begli atti e « *dentro il marmo avea — Parte delle saette e dell'ardore* »; quando udì dire: Quel misero credeva di stare in terra, e non sa che in tutto è fuori del mondo chi tal volta vede il bel viso di lei. (2)

Curioso è il madrigale « *Mentre cogli occhi verde prato ardea — Madonna* », ch'è, come nota il Gaspary, libera imitazione d'un epigramma del Navagero, il quale comincia: « *Florente dum forte* ec. ». La donna sua, tessendo ghirlanda di questo o quel fioretto intorno all' aurea testa, trovò amore che giaceva tra i fiori e « *lo strinse nel crin vago e negletto* »; quand'egli, accortosi d' un soggiorno così felice, gridò: « *abbiasi il ciel chi vuol; questo è il mio cielo* ». (3)

Sul pianto della sua donna compone il Rota

---

(1) P. 6 — V. i son. 61, II del Petrarca e XXIII del Bembo.
(2) P. 8.
(3) P. 12.

quattro sonetti che ricordano i quattro del Petrarca sullo stesso soggetto (1). Con Madonna piangeva insieme Amore, in modo così soave che il poeta, maravigliato, si domandava: Sono nel cielo, o son fuori di me? Ogni stella, cadendo, creava un fiore e rigando il giardino del suo idolo, cioè il viso, tornava fuoco al cuore di lui. Sicchè, vedendo uscir dai begli occhi e fiamma e strali, egli si domandava:

« Ed è pur ver che in bella donna sia
Il pianto micidial del Crocodillo? »

La più strana metafora è nel terzo, dei quattro sonetti indicati, in cui si dice:

« Pietoso duol bagnovvi i due bei Soli
Onde più foco assai, che pianto uscio » (2)

---

(1) I son. del Petrarca sono: 1) *Non fur mai Giove e Cesare sì mossi* — 2) *I' vidi in terra angelici costumi* — 3) *Ove ch'i' posi gli occhi lassi, o giri.* — Cfr. anche *Rosalba*—op. cit. del cui studio mi son giovato, in quella parte che più m'interessava.

(2) p. 14 — Ma sul pianto ce n'è ancora di ben più strano, di ben più gonfio. Quando usciva focoso e cristallino umore dagli occhi della sua donna, fu visto Amore.

« Stolto quasi per doglia e per furore
Bagnar l'ale nel rio
Che dei begli occhi uscìo,
E far nell'acque il suo foco maggiore. » (p. 43)

E poichè siamo a parlare di pianto, è bene ch'io riporti integralmente due canzoni, ripiene di tante iperboli gonfie e di così strane immagini, ch'esse sole basterebbero a darci un'idea della morbosità secentistica del Rota.

Mentre da' due bei lumi,
Dolci del viver mio sostegni e Soli,
Lagrime ardenti fuor stillava Amore,
Ecco Orione apparve
Irato più che mai, dal ciel versando
Larghi piovosi fiumi.
E tempestoso orrore
Surse repente, e risonaro i poli,

E' naturale, dunque, che, quando vede sfolgorare i begli occhi, venga arso e, fatto cenere, inviti la sua donna a bere il cener suo « *se si desti pietà in cuor di tigre* ». In tal modo si vedrà spenta la sete, che ha della sua morte, e il gelo che tiene stretto il cuore della crudele donna « *sentir parte del fuoco* (1). Non è da stupirne: Amore gran tempo lo tenne suo schiavo e coi suoi sospiri il poeta ne ventilò le penne

tanto ch'eterno foco
destovvi a poco a poco
ond'infocata pietra il cor divenne,
ch'estinguer non si può; tal volle e vole
una donna più bella assai che 'l Sole. (2)

Balenando e tonando:
Quando voce per l'aria a noi dir parve.
Non son quel, che credete
Tuoni, piogge, e baleni;
Ma ben' ognor vedrete
Per pietà dei bagnati occhi sereni
Finchè il bel viso non asciuga il velo,
Pianger le nubi e sospirare il cielo. »

Oppure:

« Se quando voi piangeste
E con quel pianto tutto il mondo ardeste,
Si turbò l'aria intorno
Subita pioggia e tempestoso vento,
E innanzi tempo ne fu tolto il giorno;
Fu, perchè Giove a quei begli atti intento
Si stava in guisa tal, che già prigione
Era per divenir: quando Giunone,
Per non fargli goder gioia infinita,
Con geloso disdegno
Mosse tutto il suo regno;
Ma non potè far sì, che la bellezza
Della luce bagnata e scolorita
Non n'empiesse d'amore e di dolcezza. »

(1) P. 17, son: « *Al mio terreno ciel debil gigante* ».
(2) p. 17. son. « *Punto da caldo ed amoroso chiodo.* »

Notevole è un sonetto per un ritratto della sua donna. Per non guastarne l'effetto, eccolo integro:

O per mano d'amor dipinta immago
Col licor del mio pianto e del mio sangue,
Che tai, quantunque immobile ed esangue,
Mai sempre, il viver mio d'arder più vago,
Quanto mal fui del mio dolor presago
Quel dì, che come in sen venenoso angue
Ten portai meco; il cor, che brama e langue,
Sperando in te render tranquillo, e pago:
Che tanta non uscì fiamma del lato
Del mentito destriero, onde Troia arse,
Questa del legno, in cui formata sei;
Nè fu dall'onde poi tanto bagnato
Il suo navilio, e le reliquie sparse,
Quanto se' tu dal mar degli occhi miei. (1)

Non manca nemmeno la rappresentazione della donna al bagno, nel madrigale seguente.

« Celeste donna in bel sembiante umano
A riva d'un ruscel puro e lucente
Bagnava l'oro e lo spiegava al Sole:
Invitommi al cristallo, e con la mano
Spargendo l'onda, m'arse dolcemente,
E m'ancise di morte, che non dole,
E disse: Se nol sai, queste son l'acque
In cui Venere bella al mondo nacque » (2)

« Qui si tratta, come dice il Rosalba (3), dell'innocente, per quanto poco naturale bagno dei capelli, come si vede; sicchè il poeta non deve fuggire per pudore, anzi viene invitato dalla sua donna la quale

(1) P. 26.
(2) P. 38.
(3) Cfr. *Rosalba* lav. cit. p. 101

per ischerzo (e anche per reminiscenza petrarchesca (1)) gli spruzza alcune gocce d' acqua. E' un'imitazione e un'interpretazioue insieme circa al significato onesto del noto madrigale del Petrarca (2); non mancano poi i ricordi, ma solo pudichi, dell'altro bagno della canzone « *Chiare, fresche e dolci acque* », che ha tanto affaticati i critici. (3) »

Per spiegare la durezza della sua donna il poeta ne immagina una delle belle. Egli dice che la natura, per fare cose non più vedute al mondo, compose la sua donna di pietra; poi la pietra stessa vestì di carne ed ornò d'oro e di rose, d'avorio, di rubini, di perle e d'ostro; ma per sfortuna del poeta non condusse a riva il suo pensiero, perchè, innamorato del bel lume; la natura, obliando se stessa in un errore dolcissimo, fece per sua gloria « *il resto carne e lasciò pietra il core* ». (4)

Lo sconfortato poeta piange; pure benedice alle sue lagrime:

> Lagrime care, che di mezzo il foco
> Del cor m'uscite, e mi bagnate il seno,
> Non mi lasciate mai, finchè il terreno
> Nodo si scioglia: a scior resta ben poco » (5)

Le rime in morte di Porzia Capece comprendono, oltre i 36 sonetti pubblicati dall' Ammirato, con le relative annotazioni, pochi mesi dopo la morte

---

(1) Cfr. la canzone: *Nel dolce tempo della prima etade* » str. VIII.

(2) *Non al suo amante più Diana piacque.*

(3) Cfr. *D'Ovidio*. Sulla canz. « *Chiare, fresche e dolci acque* » in *Nuova Ant.* Vol. XIII, terza serie, 1888, p. 249-53.

(4) P. 34.

(5) P. 40.

di lei, cioè il 15 gennaio 1560, anche numerose altre rime. (1) Nella maggior parte delle prime vive, come ho detto, un alito di sentimento, sebbene non siano del tutto immuni da quei difetti, che abbiamo notati nelle rime in vita e noteremo nelle altre numerose in morte, aggiunte a queste pochissime, le quali rappresentano gli anni di vita della Porzia (2). Questi 36 sonetti non tutti furono compresi nell'edizione definitiva che il Rota fece di tutte le sue opere italiane e latine nel 1572, a Napoli, e quel che piú monta, furono ripudiati quei sonetti che contenevano circostanze affettuose e reali (3). E notevole ancora è questo, che il Rota cammuffò per rime dirette alla moglie alcuni sonetti, composti per tutt'altra circostanza. Infatti nella raccolta di « *Rime di diversi illustri signori napoletani e d'altri nobilissimi ingegni* » stampata a Venezia il 1555, si trovano 32 sonetti del Rota, di cui otto non sono di materia amorosa, due non si trovano più riprodotti nell'edizioni esclusive del poeta, e i rimanenti si riscontrano con lievi varianti nelle « *Rime* » del Rota, sia tra quelle accettate, come tra quelle ripudiate nell' edizione citata del 1572. Ed è importante notare che il son: « *Come di Libia le minute arene* », dove si parla

---

(1) Infatti la Capece moriva il 17 luglio 1559, come si rileva dal son. XXXI, a pag. 223 dell'ed. cit.

(2) Il son. XXIV ci dice che gli anni di vita coniugale furono 16 anni e 5 mesi « Sono questi 36 sonetti e non più: « perchè tanti appunto furono gli anni di quella benedetta ani- « ma la quale egli piangendo canta in questi componimenti. » V. la lettera ded. al *Caro* dall'*Ammirato*, a. p. 189 dell' ed. cit.

(3) Cfr. *Rosalba* in *Giorn. Stor.* cit. — Vol. XXVI. p. 112. Furon ripudiati infatti i sonetti dell' anello, della pianta, della durata del matrimonio, dell' anniversario della morte della moglie dedicato ai figli.

appunto d'una morta, comparve tra le rime in morte come fatto apposta per Porzia Capece! (1)

Ora io comincerò dall'esaminare prima i citati 36 sonetti, notando le metafore ampollose e vuote.

Queste rime si aprono con un sonetto, in cui il poeta volendo piangere la sua donna morta, invita la penna a piover lagrime sulla carta : « *Piova la penna a queste carte intorno — Lagrime dunque ognor.* . (2)

La moglie morta è così descritta:

« Giaceasi Donna languidetta e stanca,
Quasi notturno fior tocco dal Sole;
E tal'era a veder, qual parer sole
Raggio di sol che a poco a poco manca.
Io l'una e l'altra man gelata e bianca
Baciava intanto, e non avea parole
Fatto già pietra, che si move, e dole, (3)
Sospira, geme, impallidisce, imbianca;
E baciando bagnava or questa, or quella
Col fonte di quest'occhi, e co' sospiri
L'alabastro asciugava intorno intorno.
Partì quest'alma allor, per gir con ella,
Sperando di dar fine a' miei martiri,
Poi tornò meco a far tristo soggiorno. » (VIII p. 80).

---

(1) p. 84.

(2) I — p. 77, noterò con numero romano questi 36 sonetti, e se alcuno di essi si trovi anche nell' ed. fattane dal Rota, segnerò la pag. che lo riporta.

(3) Su quel « *fatto già pietra, che si muove e dole* » mi piace di riportare l' annotazione dell'Ammirato « Si come nelle « cose, egli dice, i poeti scrivono quelle, che così debbono essere « state, e non quelle che così furono; così nelle parole par che « vadano ritrovando la più efficace e potente forza che sia pos- « sibile: laonde per ingrandire una cosa, daranno anima alle « cose insensate e di anima spoglieranno le cose sensate. Il « P. nel son. 248 « *Non é sterpo, né sasso in questi monti. Non « ramo o fronda verde in queste piagge* ecc. *Che non sappian « quant' é mia pena acerba.* » E nella canz. 30 : « *Me freddo,*

Il giorno dopo la morte della sua donna, volendosi serbare alcuna memorabil cosa di lei, dice l'Ammirato, « mandò un Cavaliere suo nipote, e fe' schio- « dare il legno, ov'era riposta, e di dito le tolse « l'anello della fede, segno di matrimonio, e quello « al suo si pose » (2). Su questo fatto il poeta scrive il son: « *Questa scolpita in oro amica fede* » in cui dopo aver lodata la fedeltà della moglie, simboleggiata nell'anello, dice che ne spoglia il freddo avorio e ne veste la sua mano esangue, più che quella di lei. E conclude:

« Dolce mio furto, fin che viva, io voglio
Che tu stia meco; nè ti sia molesto
Ch'or di pianto ti bagni, e poi di sangue.

Come si vede, questo sonetto arieggia quello del Petrarca, in cui parla del noto furto del guanto (3). Ma lì non c'è l'aggravante d'una tomba violata. E poi cosa c'entra il sangue, con cui il poeta bagnerà l'anello? Che sia uno scherzo della rima? (4)

Senza il suo perduto bene il poeta è « *arida tronca selva — felce inutile — assetato ruscello — elce fulminato — campo deserto d'avene infelici — selce rotta ed ignobile, come si trova nella maggior sommità dei monti Pirenei* ». Ma, poichè tale è la volontà del fato, piangerà sempre. Nè sarà strano, che, se un sasso stillò lagrime un tempo (Niobe)

« *pietra morta in pietra viva. In guisa d'uom, che pensi e pianga* « *e scriva.* » Così qui si chiama pietra; e tuttavia per far mag- « giore il miracolo, dice, che si muove e dole, sospira e geme, « impallidisce, imbianca. » (ed. cit. 145-146). Bel miracolo d'avvero!

(1) II. p. 78.

(2) Op. cit. p. 156.

(3) Son. « O bella man, che mi distringi il core. »

(4) Cfr. anche *Rosalba* — op. cit. p. 109

egli, rimasto selce, pianga selce i dolori suoi. E conclude rivolgendosi a Niobe, cui dice non potersi paragonare a lui, perchè essa pianse per altri, mentre il poeta piange eternamente sè stesso. (1)

Povero Bernardino! La morte della sua donna l'ha reso « *vivo sepolcro, leve, e poca terra* »; or che il viver suo è restato mozzo ed è fulminata la speme ed ogni gioia, tutti i suoi beni giacciono sotterra (2). Ma se non altro si consola con i ricordi, lasciati dalla sua donna, e scrive un sonetto per un gelsomino che, secco dopo la morte di lei, gli porge occasione ad ingegnosità peregrine:

« Caro arboscel, che la man vaga e bella
Solea rigar con piccol vetro e puro (3);
Superbo e lieto ben ma non securo
Dal lampeggiar dell'una e l'altra stella;
Ben mostri la comun sorte empia e fella,
Poichè si vede il verde manto oscuro,
Nè più nel ramoscel già secco e duro
Il bel candido fior si rinnovella.
Pur ti consola, che col vivo raggio
Infin dal ciel ti darà vita e forza
L'amata donna, che piangemmo insieme.
Ed io col pianto, ch'altro ben non aggio,
Spero di rinverdir l'arida scorza.
O scarso dono, o dolorosa speme! (4)

Altre metafore strane, nei 36 sonetti, che stiamo esaminando sono:

---

(1) VIII p. 80.

(2) IX.

(3) Il picciol vetro ricorda il passo del Petrarca, nella canz. 22: « Chi non ha l'auro e 'l perde — Spenga la sete sua con un bel vetro. » Nel sonetto vi sono molte reminiscenze petrarchesche. V. la stessa canz. 22, e i son. 28 e 148.

(4) Son. X.

a) Rompa omai di miei giorni il duro scoglio
La pioggia di questi occhi! (son. XXII).
b) A che il Re dei pianeti, a che non serra
Le celesti finestre? (1)

*
* *

Così abbiamo visto che anche le rime, scritte veramente sotto l' impeto del dolore, non sono immuni dei difetti propri del Rota. Le altre rime in morte, aggiunte a queste, sono più gonfie, perchè il poeta invecchia, il dolore scema e riprende in lui vita la smania di verseggiare per un puro esercizio rettorico. Potrebbe bastare la rassegna, che ho fatto, delle metafore strane e degli strani accoppiamenti di parole, di quell' esagerazione delle immagini, insomma, la quale, siccome nota il Gaspary, consiste principalmente in ciò che i secentisti e i loro precursori, anzi che solo paragonare l'astratto col sensibile, identificano quello con questo, e gliene attribuiscono gli effetti materiali invece degli spirituali (2). Ma a continuare, non ci vuole altro che un po' di pazienza, mentre non ci si perde nulla.

Il poeta si rivolge al colle, dove la sua donna soleva fermarsi ed esclama entusiasmato:

E' questo il colle, ove ben mille Amori,
Non uno pur, già tante volte e tante
Con l'esca e col focil d'un bel sembiante
Mossero il mondo a pellegrini ardori?
Ben riconosco, ch'anco par. che spiri
L'aria gentil non so che di celeste
Ed arda infin ad or dei miei sospiri » (P. 94.)

---

(1) son. XXX. — E questo son. ha un concetto gonfio nella fine. Il poeta dice che natura, presa da sdegno e vinta dal duolo, per la morte di Porzia, quel giorno giurò di non far mai cosa sì bella, appunto per non aver da morte un secondo danno e scorno.

(2) Cfr. *Gaspary*—Stor. della lett. it.—ed. cit.—Vol. II. 307.

E in un altro sonetto si rivolge alla « *dolce fiorita piaggia* »:

« Sempre dagli occhi miei l'erba più molle
E l'aria di sospir più calda avrete,
Finchè mi lasci Amor, Morte m'aggiunga » (1)

Altre metafore strane: « *l'uscio della memoria* » (2); e così il « *celeste occhio* » (3). E Dio dice al cielo: « *Tu, cielo, apri il balcone adorno di novi lumi* » (4).

* * *

Passiamo ora alle iperboli, di cui il Rota ha fatto un esagerato abuso (5).

L'armi, con cui la sua donna uccide, son due luci, anzi due vive faci e due pungenti strali; onde il poeta dice: Come potevo far io che non v'amassi, se con la vostra angelica armonia « innamorate i sassi? »

« Se col riso potete
Le pene stigie far soavi e quiete;
Se col parlar pien d'arte e leggiadria
Infiammate e movete
Qual'è più monte alpestro e più lontano;
Se dovunque volgete
Soavemente i passi,
Or coi begli occhi, or con la bella mano
Seminar dolci grazie ognor solete,
E cori ardenti poi ne ricogliete »? (6)

---

(1) P. 95. — (2) P. 108. — (3) P. 293. — (4) P. 56.

(5) Ora è bene ch'io noti che questa distinzione per generi di *secentismi*, non può essere del tutto precisa, perchè molte volte accade che, analizzando un sonetto, il quale è notevole principalmente per un difetto, se ne fanno risaltare anche degli altri, anzi si trovano in una sola espressione parecchi difetti insieme, sicchè una distinzione rigorosa, come ho già detto, non può del tutto farsi. Era necessario notarlo, ed io prego che se ne voglia tener conto.

(6) P. 12 canz. « Donna vaga gentil sovra l'umano. »

Il seguente sonetto, con cui paragona la travagliata nave dei suoi pensieri ad una nave carica di merci preziose, in un torbido mare, è gonfio d' iperboli esageratissime :

« Se vede sovrastar morte repente
Quando furor di rapide procelle
Monti altissimi d'acque alza alle stelle
Si ch'ogni scampo invan par che si tente,
Gitta la turba pallida e dolente
Nel mar le merci preziose e belle,
Per girne a porto, e sgombro il legno d'elle
Campa; ma tardi poi sen dole e pente;
Ed io perchè nel mar, che turba Amore,
Ove per far la vita assai men grave
Gittai la libertà, gli spirti, il core,
De' miei pensier la travagliata nave
Non posso trar del tempestoso orrore,
E la perdenza ho pur cara e soave » (1)

E in quest' altro sonetto riappare l'immagine della barca travagliata, cui invola un caldo, rapido vento di sospiri :

Per alto ondoso mar d'aspro tormento
Sen va la barca travagliata e sola
Di mia speranza, ed ora in or la invola
Un caldo di sospir rapido vento » ecc. (2)

E col fuoco dei suoi sospiri il povero poeta accende l' aria felice e pura che dal bel colle, dove lui si lagna, intende la storia dura e dogliosa del suo male (3). Negli occhi « *abissi di largo pianto* », nella fronte « *immagin vera di morte* » può la sua donna bella e insieme crudele leggere come egli

---

(1) P. 29.
(2) P. 35. Si confronti col son. del Petrarca « Passa la nave mia colma d'oblio » V. anche, *Tansillo*, ed. Fiorentino son. CIX.
(3) P. 38.

viva e come abbia vissuto, perchè poco o nulla ha scritto e scrive del suo gran male. E la ragione si è, che il suo nemico vuole ch'egli taccia per forza, perchè coi suoi sospiri non muova a pietà e riconforti gli spiriti suoi accesi e stanchi. (1)

E a proposito di sospiri si noti il seguente sonetto:

« Io piansi e sospirai sì dolcemente
Che ne fu spesso invidioso Amore,
Mentr'ebbe la mia vita egra e dolente
Al pianto ed a i sospir caldo ed umore.
Or che il fiume degli occhi in tutto ha spente
Le fiamme, onde i sospiri uscivan fuore;
Or, che ha secca l'incendio eterno ardente
La vena, ch'inviava agli occhi il core,
Nè l'un, nè l'altro posso....... (2)

Ed altra volta:

« Così s'apra ogni fior, rida ogni foglia
Al passar vostro. e l'aria ognor più v'ami
E vi raddoppin volo i miei sospiri » (3)

Ma in quest'altro sonetto lo spiritato poeta raggiunge il colmo :

« Scogli, ch'a par di lor son alga e rena
Gl'infami scogli Acrocerauni ardenti,
Tutti del viver mio son gli accidenti
Ove si rompe a fosca aria e serena.
Beverei ben, per far lieve la pena,
Stige fredda, o del Sol l'acque bollenti,
E fuggirei là, oltre l'onde algenti,
Che 'l gran padre Ocean sospinge e frena.
Nè in Ponto, nè in Tessaglia erba sarebbe,
Ch'io non gustassi, e Lete ed Acheronte
Foran l'ambrosia, e 'l mio nettar felice.
Ma quel, ch'esser non può, chi far potrebbe?
Convien che a mie sventure eterne e pronte
Io rinasca più viva ognor Fenice. » (4)

---

(1) P. 39. — (2) P. 268. — (3) P. 287. — (4) P. 39.

Ora io mi domando : non basterebbe questo solo sonetto per farci una buona volta intendere che il *secentismo* non è una malattia letteraria esclusiva del '600 ? E pure noi abbiamo visto, sin qui, quanto siano strani ed esagerati non solo il poeta, che ora esaminiamo, e la lirica napolitana del '500, ma anche, prima di loro, i poeti cortigiani del '400 e lo stesso Petrarca ! Ma ritorniamo alle esagerazioni del Rota.

Il poeta, bersagliato d'Amore, e dalla crudeltà della sua donna (1) invoca la morte :

> « Chiamo morte, e non ode ; e roco e stanco
> Non trovo, ov'io mi posi, ov'io m'appaghi ·
> E fatto il cor fornace, e gli occhi laghi
> Vorrei segnar, nè posso, un giorno bianco.

Queste le gonfiezze notevoli nelle rime in vita ; anche quelle in morte non ne sono immuni.

Il poeta alza gli occhi al cielo, se pur vedesse mostrarsi « *dal suo balcone sovrano* » la bella donna e stendergli la mano, perch'egli andasse a trovarla; ma i suoi sospiri son tanti e spessi ch' adombrano l'aria e non può veder nulla. (2) Quando lei stava per morire, le Grazie ed Onestate piangevano intorno al caro letto; e in sul partirsi il giorno dalla fronte pura e serena :

> « Temendo Amor non gli mancasse il foco
> La face accese de' begli occhi al sole. » (3)

---

(1) A proposito del crudo animo della sua donna, il Rota scrive un sonetto, che sarebbe pur bene di confrontare : « Ed orsa, e calamita e pietra e stella. »

(2) P. 87.

(3) P. 9.

Dal giorno che partì la sua donna, si aprirono nel suo cuore « *vive fornaci e lagrimosi fiumi* ». Ardente è ancora la fiamma del poeta, e vive nel sepolcro di lei. (1) Nella canzone, che segue a questa, si domanda, come mai gli occhi potevano vedere quel che han visto, cioè la morte della sua donna, senza trasformarsi in doloroso fiume. Perchè, esclama, non perdeste la luce, senza quei dolci rai che furono già il vostro sole? (2). Giochetti di parole! Poco più innanzi ci dirà che il tristo umore il quale sgorga dagli occhi suoi, potrebbe render molli i monti ed i sassi e trar viva Euridice fuori degli oscuri antri (3). E altra volta farà notare che non ci è ragione, onde parli, se il cuore non è più con lui, ma in cielo; se gli occhi non sono occhi, ma fiumi e notte (4). E, ripensando alla morte della sua donna, dopo aver compianto il suo misero stato, la voce vien soffocata dal pianto ed ecco che intorno al sasso, ove egli piangeva, « *sur̃se corrente e lagrimoso rio* » (5). Invita, perciò, le lagrime a pascere l'anima, esse che gli son vitale cibo, dolcezza

(1) V. canz. « *Poichè la doglia mia pietosa e larga* » p. 97.

Arde nel tuo sepolcro, e ferve ancora
La fiamma d'ora in ora
Tanto, che ognun la mira e grida, e dice:
Fuggi il sasso felice,
Fuggi, non gir più avanti
Chiunque arder brami.
O miracol d'amanti!
Chi crederà, che huom viva
Dentro una pietra viva
E la sua donna ancor sospire ed ami;
Ed ardendo, qual arse,
Guardi il tesor delle reliquie sparse? »

(2) V. canzone: « Non perchè d'ora in or via più mi doglia » p. 99.

(3) P. 102. — (4) P. 218. — (5) P. 274.

del suo stato acerbo, unico rifugio alle aspre pene. Si stilli il cuore in pianto, esclama il poeta, per gli occhi apra tutte le vie e non se ne mostri avaro, perchè si è spento quel sole ed essi non veggono nè vedranno mai il giorno. Gli occhi, che furono così veloci a recarmi danno, scontino ora la pena dell'antico loro fallo. Pure chi non sa che non si potranno mai spegnere le fiamme, onde ardo e mi nutro « *per lungo pianto o per rivolger d'anno ?* (1)

***

Anche le antitesi ingegnose e talvolta stranissime non sono ignote al Rota. Non volendo render molto lungo, e forse noioso, questo mio saggio, mi contenterò di accennare alle più importanti. E comincio dal riportare un intero sonetto.

« Mal, s'io non parto; e mal, s'io parto e fuggo
Dal balenar d'un bel raggio sereno:
Che mortal, dentro al cor, forte veneno
Con gli occhi e col pensier delibo e fuggo.
S'io torno indietro, al mio strazio rifuggo:
S'io oltra vo, vo con la morte in seno:
Ogni atto è di temenza e di duol pieno:
Presso e lontan m'incenerisco e struggo.
Guerra e martir gl'innamorati lumi
Scorgono in ogni parte e mai quiete
Non han, fin ch'io non manchi e mi consumi.
Nel pensier poi non trovo, ond'i' m'acquete:
Che dell'inferno i dolorosi fiumi
Tutti ne vengon meco, altro che Lete » (2)

Si rivolge al colle felice, su cui va ricercando le vestigia sparse del cuore « *che gran tempo alse*

(1) P. 104. — (2) P. 5.

ed arse », e gli dice che in lui cerca di rifugiarsi lungi dall'insano volgo e dagli errori fallaci (1). Anche, quando dovrebbe dare ascolto alla voce del sentimento, il Rota s'indugia nelle antitesi. Nei sonetti in morte di Porzia Capece ce n'è uno notevole. Dice il poeta: In me solo cresce il dolore che mi tiene tra vivo e morto; se cerco di raffrenarlo, allora viene più forte, come il rio che impedito esce più rapido. Così la vita mi piace e mi rincresce, or che son privo della gioia più eletta; mi piace, per restare vivo alle pene, mi duole, che per un dolore sì misero mi accresca la vita. Cosa debbo dunque fare senza il mio Tifi, in un mare che sempre più freme, affinchè ne scampi, o morto finalmente lo schivi? E conclude:

« O troppo Parche a me parche e proterve
O fortunata Filli, o felice Ifi,
Che fa qui l'uom, ch'ha rio destin pur serve? » (2)

E per l'abuso delle antitesi son notevoli i seguenti esempi:

I. « Che pro, s'io grido, e voi sorda pur siete
Di novi sdegni e di nove ire armata,
Che pro, s'io piango. e voi con ostinata
Voglia del piauger mio lieta godete?
. . . .
Che pro, s'io ardo, e voi dura e gelata
Pur sovra il ghiaccio ognor ghiaccio accogliete (3)

II. Soave oblio d'ogni amorosa offesa
Rete sotto be' fior nascosta e tesa,
Lusinghiera sirena, instabil pace,
Speme ch'allumi e scuoti ognor la face » (4)

III. « Dannosa aita e pietà cruda e rea,
Soccorrer chi sepolto esser dovria
E tornar vivo tal, che non volea (5),

---

(1) P. 22. — (2) P. 68. — (3) P 34. — (4) P. 41.
(5) Son. IV dei 36 ann. dall'Ammirato.

IV « Lasso, il regno d'Amor fugace e frale
Come ha il diletto, e 'l dolor lungo e forte,
Come presso alla vita ognor vien morte
Come appena apre un ben che 'l chiude un male »! (1)
V. « Dolcissima cagion d'ogni mia cura
Grave riposo, lieve mia fatica » (2),
VI. « . . . . . . son io
Nuda scorza di morte in cielo accesa » (3)
VII. « D'ardente tema e di gelato ardore
L'anima carca . . . » (4)
VIII. « Bene in tutt'altro al sol celeste uguale
Ti mostri, ma colui scalda ed avviva
Per te sovente l'uom gela e si muore » (5)

E per lasciar la bocca dolce, ecco un gustoso sonetto:

« Viver altrui, a me stesso morire
Arder nel ghiaccio, ed agghiacciar nel foco;
Prender i danni e le miserie a gioco
Credere al falso e nel dolor gioire;
Cercar pur chi dovrei sempre fuggire;
Ritrovar di pietà chiuso ogni loco;
Veloce al male, al ben gir lento e fioco;
Pascer d'assenzio il cor, di sdegni e d'ire;
Fars'idolo il nemico, odiare il vero;
Servire a troppo parco aspro Signore,
Che 'l regno a forza, e senza fren corregge;
Gir dietro al vento ognor per un sentiero,
Che a morte invia: fa quel che scrisse Amore
Donna, ne' bei vostri occhi, e dielmi in legge » (6)

---

(1) P. 249.
(2) P. 252.
(3) P. 264.
(4) P. 265.
(5) P. 268.
(6) P. 267.

***

Per concludere ormai questo breve studio sul secentismo nella lirica del Rota dirò qualche cosa delle comparazioni e dei concettini. Uno dei difetti più gravi di tutti quei poeti amorosi, che, non avendo una forte passione da far vivere nei versi, han cercato di supplirvi con l'esagerazione della forma, in un modo concettoso, ghiribizzoso, luccicante, è appunto la sproporzione tra i due termini di paragone; sicchè muovono a riso, quando noi ci prendiamo la pazienza di spolverare i loro volumi e leggere le loro scempiaggini. Il Rota, ch'è un vero e proprio secentista, anche nelle comparazioni e nei concettini non è secondo a nessuno dei suoi contemporanei. Cominciamo dalle comparazioni.

Come il fiero nemico del popolo di Dio restò sommerso nelle onde del mare Rosso, mentre il popolo eletto « *varcò con asciutto piede umido calle* », in cotal guisa i suoi pensieri passano con la sua donna sicuri il gran pelago dove « *Amor da mezzo il cor lagrime versa* »; e la speranza, che si move a seguire le orme fallaci dei suoi nemici « *riman fra l'amorose onda sommersa* » (1).

Il cuore senza il lume soave, onde Amore arde ed accende la face, è come un uccellino famelico, che aspetta, temendo, il cibo della madre, e apre e stende a poco a poco le ali, per scacciare il digiuno lungo e grave.

---

(1) P. 4.

« E com'egli talor se del nido esce,
E si spazia volando, infin che giunto
Da colpo vien, ch'oltre la piuma il tocchi;
Così il cor mio, cui lo star meco incresce
Se per l'aria sen va di due begli occhi,
Dolcemente riman ferito e punto ». (1)

Come se ardito legno corrente a tutte vele per l'ampio ondoso regno del gran Nettuno, vien trattenuto da piccolo pesce, così, se per l'oceano delle anime viene alla sua donna la fragile barchetta del suo pigro ingegno, l'alta beltà di lei l' arresta a mezzo il corso, ond'essa non sa, nè può andar oltre. (2).

E per finirla ecco un'ultima comparazione:

« Là dove il Re dei venti il seggio tenne,
Scogli, ch'infin al ciel mandan faville;
Così dal dì, che nel pensier mio venne
Tal già, che m'arse e piacque,
Il cor pur dianzi scoglio a mille a mille
Versa vive scintille
Dall'Ocean di doloroso umore
Che vien per gli occhi fore » (3)

Di concettini ce ne sono moltissimi, ed io non la finirei più, se volessi solo darne un cenno fuggevole di tutti. Valga quindi questo sonetto soltanto a dare un'idea dell' arguzia ingegnosa del nostro Rota:

« Vide Morte il mio Sol gir vincitore
Di questa, e quella vita e torsi il regno,
Quando con fiero invidioso sdegno
Mosse contro di lui per farsi onore :

---

(1) P. 9.

(2) P. 30.

(3) P. 48 — V. Canz. « *Ben vedi Amore, a cui son giunto omai* » — Altre comparazioni strane possono trovarsi a p. 103, 107 e 303 dell' ed. cit.

Ma non trasse lo stral sì tosto fuore
Cui tutto il mondo è certa meta e segno,
Che vinta dalla luce il crudo indegno
Colpo ritenne, e sentì novo ardore.
Gentilezza, onestade e leggiadria
Gridaron liete allor: Qual era il nostro
Stato, se l'alma del bel corpo uscia?
E rivolto ad Amor l'orribil mostro,
Disse: Far che la Morte amante sia,
Questo solo mancava al regno vostro. (1)

Così abbiamo finito la rassegna di tutti i *secentismi*, sparsi nelle poesie di Berardino Rota. Non tutti certamente io ho potuto notarli, ma spero di non aver tralasciati quelli più notevoli. Ora da questo esame qualche conclusione possiamo tirarla: e quella, che non può mettersi in dubbio, è che cotesto lirico napolitano è uno dei più gonfi e dei più manierati, tra i contemporanei. Altro che marinisti! Dopo tutto quel che abbiamo alla meglio notato, nessuno, io credo, potrebbe affermare che del *seicento* sia causa il cattivo gusto del Marino, o la dominazione spagnuola, o che so io. Il Rota imita il Petrarca, e lui, come tanti altri, riesce gonfio e concettoso; non può quindi mettersi in dubbio nei lirici italiani, dal Petrarca in poi, una tendenza al manierato, al raffinato, al *secentismo*, insomma, di cui il Marino segna la più completa espressione.

Ma a mettere in luce evidentissima la *maniera* del Rota, io riporterò, come un manicaretto prelibato, tre ultimi sonetti, di cui pochi ce ne sono simili nei lirici del seicento.

(1) P. 28.

I.

« Ardere i sassi, arder le selve intorno,
Le fere uscir dai più riposti orrori,
I balli abbandonar ninfe e pastori,
Lasciar gli armenti il bel verde soggiorno.
Troncar Apollo il corso a mezzo il giorno,
E le prede obbliar gli armati Amori,
Sparger fior sul terren Zeffiro e Clori,
I Satiri arrestar chinando il corno,
Venere piena gir d'invidia e trista,
Reverenti le Grazie io vidi e cose,
Che per tutto sgombrar angoscia e noia;
Quando m'accorsi che tra gigli e rose
Passò Madonna, e la sua dolce vista
Il cor m'empiè di meraviglia e gioia » (1).

II.

« Ben è d'alpestra vena il duro scoglio,
Che v'arma il cor; ben è ristretto il ghiaccio,
O per cui sola mi dileguo e staccio
In pianto, in foco, ed altro ben non voglio.
Se quando più negli occhi umore accoglio
Per romper l'uno, e coi sospir procaccio
Scaldar più l'altro, via più induro e agghiaccio
Lo smalto, e 'l giel del vostro fero orgoglio.
Degli occhi l'Ocean, l'Etna del core
Ogni aspra selce, ogni gelata scorza
Dovrian far molle ed inflammar d'amore
Ma toglie lor la qualità, la forza
Amor, che tanto in me pianto ed ardore,
Quanto durezza e ghiaccio in voi rinforze » (2).

III.

« Arsa pendice, u' degl'Iberi buoi
Fece Ercol vincitor pompa superba,
Poich'è lo stato di mia sorte acerba
Peggior del tuo, ben consolar ti puoi.

(1) P. 269 — (2) P. 40.

Tu già sol'una volta ardesti e poi
Sparve la fiamma, in me nova si serba
Più d'ora in or: te fa verde pur l'erba,
Mia vita è secca al fior de' giorni suoi:
Te dolce aura rallegra e te fresc'onda
Bagna del mar; me pioggia e vento insieme
Di pianto e di sospir fiede ed inonda:
Insensibil te pietra intorno preme,
Me fan due stelle ed una treccia bionda
Sasso, che notte e dì sospira e geme » (1)

Come conclusione, noi possiamo benissimo ripetere quelle stesse parole del Rota, ch'egli rivolgeva al suo amico, Diomede Carafa, duca di Matalone:

« Io qui cogliendo fior latini e toschi
L'onda vicina, il dolce amato colle
Co i sospir'ardo, e fo maggior col pianto »!

NOTA

Sul Tansillo e su Galeazzo di Tarsia non posso fermarmi. Già questi due lirici, per molti rispetti, hanno una certa originalità, e un fare ardito e certe movenze di pensiero tutt'affatto moderne. In fondo, anch'essi son petrarchisti, ma in loro vive qualche parte della grande anima del Petrarca; essi sentono davvero l'amore, e cercano di farlo palpitare, per così dire, nella morta pagina. Nel Tansillo, specialmente, prevale un colorito nuovo, il colorito marino (2), sicchè ne viene alla sua poesia una certa freschezza d'immagini.

---

(1) P. 27.
(2) Cfr. *Fiorentino* — op. cit. p. CXL.

Pure non sono del tutto immuni « da una certa gonfiezza e risonanza » (1), come nota il Flamini, e non di rado ricorrono nelle loro poesie delle iperboli, dei concettini, delle antitesi.

Il Tansillo, per es., ha delle antitesi come queste :

« Sdegno, ed Amor guerreggian nel pensiero;
Questi accende la fiamma in parte spenta,
Quel di gelata neve copre il core;
Questi m'annoda più, quel mi rallenta :
E l'uno e l'altro è sì possente e fero
Che presagir non posso il vincitore. » (2)

oppure :

« Tu a mezzo inverno hai primavera, ed io
Al miglior tempo ho verno iniquo e rio » (3)

oppure ;

.... « Dissi al cor, pien di gioia e di sospetti :
Ahimè ! che più l'acceser di dolci acque!
E quel che più mi spiacque,
Fu che arser dentro e mi agghiacciar di fuore.
Ond' io bagnando più con gli occhi miei,
Come, lasso ! gridai, contro costei
Mi gioverà mai schermo, tempo o loco.
Se dentro l'acqua porta acceso ii foco ? « (4)

E con più raffinato secentismo :

« Piacesse al ciel, madonna,
Che il foco, onde per voi m'ardo e consumo
Dentro, vi si mostrasse un dì di fuore,
Se non si può col caldo almen col fumo,

(1) Cfr. *Flamini*—op. cit p. 185.

(2) Cfr. canz. III « Nessun di libertà visse mai lieto » — str. VI — v. 1-6 (ed. Fiorentino, cit.).

(3) Cfr. can. XIV « Corrono il freddo borea, e l' umido austro » str. VI — V. 14-15.

(4) Cfr. Poesie di metro vario, III, v. 5-12; p. 152 dell'ed. cit.

Per scemar il mio duol con vostra fede;
Chè assai men duole il mal, quando altri il crede,
Ma, acciò che 'l ver sia occulto ad ambidoi,
A me 'l vostro gran ghiaccio, a voi 'l mio ardore.
L'ingiusto mio signore
Fa che da voi, che siete neve in voi,
Escan le ardenti fiamme ond'io mi sfaccio,
E da me, che son foco, n'esca il ghiaccio. » (1)

Quanto alla gonfiezza delle immagini, ci sarebbe da dir molto e da notar parecchie rime del Tansillo: ma io non posso aumentare la mole di questo lavoro (2).

Di Galeazzo di Tarsia, si noti la canzone « *A qual pietra somiglia* », che è un'imitazione di quella del Petrarca « *Qual più diversa e nova* »; un esercizio rettorico, e nulla più; ed anche i son: VII, XV, XIX, XXV, notevoli per gonfiezza d' immagini (3).

---

(1) Cfr. *Poesie di metro vario* — XIV ed cit. p. 162.

(2) Notevoli, per es. i son. XXXI - LXXXVIII - XI - LVIII LXXXVI-CVIII-CXV-CXXIII. E le canz. V-VI-VII (in ispecial modo) VIII-XI XIII. E delle poesie di metro vario v. a p. 152 155-156-160-161-168-175-181-186 ecc. Quanto ai concettini si notino i sonetti XXVII-XXXVI-CXLVII-CXLIX.

(3) Cfr. *Galeazzo di Tarsia* — Il Canzoniere con note e uno studio di Francesco Bartelli — Cosenza 1888.

PRESECENTISMO?

Ed ora, dopo l'esame fatto, è lecito trarre qualche conclusione sicura. Noi abbiamo visto che nella lirica italiana, la quale va dal Petrarca al Marino, vive, man mano sviluppantesi, uua tendenza all' esagerato, al sottile, al ghiribizzoso, al luccicante; vive cioè quella smania della novità, di cui diceva il Marino:

> **E' del poeta il fin la maraviglia:**
> **Parlo dell'eccellente e non del goffo,**
> **Chi non sa far stupir vada alla striglia.**

Noi abbiamo visto come nel Petrarca spunti quella maniera poetica che, esagerata, essendo favorita da altre cause, diventerà *secentismo*. Nessuno dei difetti propri dei marinisti manca nel Canzoniere, benchè vi si riscontrino in modo più tenue.

Il Gaspary, dopo aver detto che c' era bisogno di calma per scegliere, come fa il Petrarca, fra le immagini e le espressioni quelle che sembravano più belle e più delicate, per condurre l'opera a quel grado di artistica perfezione, ch' egli concepiva; e dopo aver notato che, a differenza di Dante il qua-

le, pur dando grande importanza alla lingua, non vuol sacrificare nulla alla parola, lotta con essa, le fa violenza, la soggioga, il Petrarca dà invece alla forma esteriore già un valore indipendente dal contenuto e cerca l'eleganza, continua: « Senonchè « questo studio della bellezza esteriore può anche « venir esagerato; è uno scoglio che il Petrarca « non ha saputo evitare, anzi consiste in ciò il di« fetto principale della sua poesia » (1). E poco più giù in modo reciso: « Per accrescere l'effetto, ac« cumula delle antitesi, le quali possono abbagliare « per un momento, ma in verità spesso non dicono « nulla; adopera metafore splendide, ma fredde..... « Tutto ciò non l'ha inventato per primo il Petrar« ca; i suoi predecessori, Dante stesso, non sono « immuni da questi artificii, ma nessuno ne fece un « abuso così esteso » (2). E, come suggello, ecco cosa dice il De Sanctis, a proposito della *maniera* petrarchesca: « *Il Petrarca* non solo esagera i pen« sieri, ma anche le immagini; ed in questa doppia « esagerazione consistono i *concetti*, già in voga pres« so gli spagnuoli, e molti trovatori, divenuti cele« bri per l'abuso fattone nel seicento, e di cui tro« viamo nel Petrarca frequenti vestigia. Come nei « pensieri, così nelle immagini valica ogni misura, « il che gl'incontra per lo più, quando scrive senza « dettato interiore. Allora perde quell'aria di sem« plicità, quell'accento di verità, che testimonia l'i« spirazione, e ricorre alla rettorica, alle perifrasi, « alle amplificazioni, alle metafore, a' lumi poetici « come si chiamavano » (3). Tutti questi difetti co-

(1) Cfr. *Gaspary* — Lett. it. ed. cit. Vol. I — 406.
(2) Cfr. *Gaspary* — Lett. it. ed. cit. Vol. I — 406.
(3) Cfr. *De Sanctis*—Saggio critico sul Petrarca ed. cit. p. 67.

stituiscono, come dice l'illustre critico, il petrarchismo, o per usare una frase piena di significato, la rettorica dei concetti e delle antitesi (1).

Sicchè a me pare che non si tratti di secentismo sporadico, che ci venga dalla Provenza, come crede il D' Ovidio (2), ma d' una vera e propria *maniera* che spunta nella letteratura italiana. — Sporadici possono dirsi i *secentismi* di Dante e della scuola del « *dolce stil novo* », come le antitesi, le stravaganze, le sottigliezze, notate dal Gaspary, in S. Caterina da Siena (3), in Cino da Pistoia (4); ma non interamente sporadico il secentismo del Petrarca.

Quanto abbia influito la scuola provenzale sulla maniera petrarchesca, quanto la propria natura, io non posso per ora precisare: è certo però che non ne fu causa l'imitazione sc]tanto, e che il Petrarca, come ha notato il De Sanctis, v'ebbe la sua parte (5).

Dopo, la lirica si mette su le sue orme, e i pe-

---

(1) Cfr. *De Sanctis* — op. cit. p. 72.

(2) Cfr. *D'Ovidio* — Secentismo Spagnolismo,? in « Nuova Antologia » Vol. XXXV — della Racc. Vol. LXL. « Anche la « poesia provenzale, egli dice, artificiosa e convenzionale si « dilettò molto, specie sul finire, di giochetti, di antitesi di « freddure. E il Petrarca, che in un certo senso fu l'ultimo dei « trovatori, ci dette dentro anche lui, quando scrisse senza « ispirazione. . . . . Ma l' esservi stato un *secentismo sporadico*, nel trecento, di provenienza provenzale, non toglie « che l' epidemia secentistica, che affisse l' Italia sin dalla fine « del cinquecento, sia potuta essere di origine spagnuola. » (662-663).

(3) Cfr. *Gaspary* — Lett. it. — ed. cit. — Vol. I. — p. 337

(4) » » — » — » — » — p. 307.

(5) Cfr. *De Sanctis* — op. cit. p. 72.

Mi dispiace non aver potuto tener conto dell' opera, che lo Scarano ha dato alla luce non è molto, sulle « *Fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca* » — Torino — Loescher—1900.

trarchisti lo spogliano , gli rubano tutto ciò che è possibile tôrre ad un poeta, concetto, frasi, parole, senza potergli rubare nè la sua immaginazione, nè il suo amore e perpetuano una falsa immagine del Petrarca, che è passata per tradizione appresso gli stranieri (1). Bisogna andar cauti, quindi, e non volere dar la colpa al Petrarca di tutte le frivolezze e le smancerie, di tutt'i raffinamenti, di tutto il vuoto e il gonfio, insomma, dei suoi imitatori.

E qui torna a proposito, ma in un certo senso, il monito dell'illustre prof. D'Ovidio: « Credere che « quel tanto di secentismo, che il petrarchismo ere. « ditò dal Petrarca, bastasse, svolgendosi e amplian- « dosi, a produrre senza alcuno influsso straniero il « secentismo vero e proprio, è un grande errore: al « più deve avere aperta un po' la via » (2). Ho detto in un certo senso, perchè, mi perdoni il mio venerato maestro , non posso ammettere con lui che il *secentismo* ci sia venuto esclusivamente dalla Spagna. Le ragioni, ch' egli ne adduce, non sono comprovate dai fatti, ed io non posso accettarle. « L'in- « gegno italiano, dice l'illustre professore, non tende « spontaneamente, nei suoi momenti di spossatezza, « alle esagerazioni, alle immagini audaci, alle anti- « tesi ricercate, alle arguzie vuote. Quando è sano, « esso è sobrio ; e quando langue , cade piuttosto « nello svenevole, nel lezioso, nel rettorico, nel pe- « dantesco , nel noioso : prova ne sia il petrarchi- « smo, l'arcadia, il purismo. Queste sì che son ma- « lattie indigene, autoctone, epidemie spontanee ita- « liane! Le agitazioni convulse dell'ingegno, i moti,

(1) Cfr. *De Sanctis* — op. cit. — p. 72.
(2) Cfr. *D'Ovidio* — Sec. Spagn. cit. — 663-664.

« dirò così, spiritati, più dannosi che noiosi, non
« son cosa nostra » (1).

Potrà essere, ma l'esame dei fatti mi ha dimostrato il contrario; mi ha dimostrato, cioè, che le agitazioni convulse, i moti spiritati, « i fuochi pirotecnici », come li chiama il D'Ancona, son proprio cosa nostra. Di essi comincia a darne esempio il Petrarca; nel '400 i suoi imitatori n'esagerano i difetti e cominciano a sdrucciolare in vero e proprio secentismo. L'esame, che io ho fatto, del canzoniere di Giusto dei Conti, sta lì a comprovare la mia opinione.

E del '400 io avrei voluto parlare, se il tempo me lo avesse permesso, di quel canzoniere che un veneto, probabilmente Marco Piacentini, scrisse in sui primordi del secolo e che ebbe ai dì nostri l'onore immeritatissimo d'esser creduto opera del Petrarca (2). Di questo dice il Rossi: « Certo colui ne
« calcò le orme (*del Petrarca, cioè*) nei versi, nelle
« frasi, nelle immagini; ma goffamente e sgarbata-
« mente. Quivi è palese quel restringersi dell'imi-
« tazione alle pure esteriorità del modello, onde
« venne alla lirica del Quattrocento una tediosa ab-
« bondanza di brutti artifizi, di concetti e di forme:
« le serie prolisse di antitesi, le profezie impossi-
« bili o mostruose, le imprecazioni svolgentisi su di
« uno schema immutabile di proposizioni condizio-
« nali ecc. » (3).

Cotesto non è forse un *secentismo?* E pure sia-

---

(1) Cfr. *D'Ovidio* — Sec. Spagn. — 663.

(2) » Le rime del Petrarca con l'aggiunta di 114 son. inediti a cura di Strafforello—Cfr. *Flamini*—Gior. stor. della lett. italiana, XIX — p. 199.

(3) Cfr. *V. Rossi* — Il quattrocento — ed. cit. 152-153.

mo nel periodo dell' esclusiva imitazione petrarchesca e ancora non si può parlare d'infiltrazione straniera, come causa del gonfio e del manierato nella letteratura italiana. Cotesta ipotesi spunta nella critica a proposito del *secentismo* nella lirica del Cariteo.

Questi era spagnuolo, sembrava che pel primo avesse regalato all'Italia quel dire « *concettoso*, *ghiribizzoso*, *luccicante* » (1); e non ci voleva molto ad affermare che « probabilmente *portasse* cotesta sua « maniera di poetare dalla propria patria, dalla frut« tifera Spagna, come di lui parlando dice il San« nazaro » (2). E la ragione, secondo il D'Ancona, è chiarissima. « Gli ultimi esempi della poesia provenzale artificiosissima, egli dice, congiunti colle imitazioni petrarchesche, generarono una poesia, cui il genio particolare del paese comunicava un certo che di tumido e di pettoruto. È un *gongorismo* anticipato, che il Cariteo venendo in Italia esagerò anticipando fra noi le svenevolezze del marinismo » (3).

Ora noi abbiamo visto che il Pèrcopo ha dimostrato, con un'attenta analisi delle rime del Gareth, ch'egli abbia evidentemente imitato, oltre i classici latini, il Petrarca, e, tra i suoi contemporanei, il raffinato Sannazaro.

E, per giunta, la critica ha ormai messo in chiaro come fin dallo scorcio del trecento la nostra letteratura cominci a diffondersi largamente in Ispagna. Dante e Petrarca invero, come nota il D' Ancona,

---

(1) » *D'Ancona* — Studii di lett. it. ecc. — ed. cit. — 186.
(2) » » — » — » — 188.
(3) » » — » — » — 189.

servivano, in quei tempi, di fondamento ad una buona istituzione letteraria (1); e quest' ultimo influì molto su la lirica artistica degli spagnuoli, e tra la fine del sec. XIV e il principio del XV veniva imitato, pedissequamente, da Leorens Mallol, da Bernart Metge e da Auzias March (2).

Ora a cotesta predilezione degli Spagnuoli per l' arte italiana, nota il Belloni, — predilezione divenuta anche più intensa col marchese di Santillana, col De Mena, e poi con Giovanni De la Encina, col Boscan, con Garcilasso de la Vega, col Montemayor, e giù giù con Cristoforo De Mesa, col Balbuena, col Cueva, col Silveira, col Vera y Figueroa, col Lopez de Zarate, non corrisponde, da parte degl' Italiani un'eguale attività e un egual ardore d'imitazione. — Che se tra la Spagna e l' Italia ci fu un flusso e riflusso di prestiti letterarii, i fatti pare dimostrino che nel gran libro del dare e dell' avere la Spagna ha verso l' Italia più debiti che crediti » (3).

Il Farinelli, infatti, ha dimostrato che lo stesso Gòngora, lungi dall' essere stato il modello del Marino, ne fu uno degl' imitatori (4).

Sicchè ormai è lecito dire che, sebbene sia vero che l' ingegno degli Spagnuoli tenda « di sua natura al metaforico, al tronfio, al concettoso, al calor d' im-

---

(1) Cfr. *D'Ancona* — op. cit. — 188.

(2) » » « Ausias March fu pedissequo imitatore del cigno di Valchiusa » — (op. cit. — p. 188).

(3) Cfr. *Belloni* — op. cit. — 460 — Per le relazioni tra l' Italia e la Spagna possono confrontarsi gli scritti citati nelle note bibliografiche dello stesso Belloni, op. cit. e nel *Giornale storico della lett. it.* — XXIX, 485 n. 5.

(4) Cfr. *Farinelli* in « Revista critica de historia y literatura espanolas — an. I, n. 5 — (Agosto 1898) p. 133.

maginazione in cambio di quel del sentimento (1), il Cariteo non ci abbia portato esclusivamente dalla sua patria quel fare secentistico, che piacque tanto ai poeti cortigiani dell' estremo quattrocento, ma che disposto, sia pure naturalmente o per educazione, al manierismo, abbia esagerato quei difetti, che già erano spuntati nella poesia italiana e ch' egli, con gusto raffinato, imitava.

E fin qui, su per giù, la critica ormai ha risoluto la quistione nel senso, in cui l' abbiamo esposta.

Su la lirica del cinquecento, invece, si nota qualche lampo di luce, che ancora non ha sgombrato perfettamente dai critici alcuni preconcetti tradizionali (2).

Il D' Ancona, infatti, nella fine del suo pregevole studio, tante volte citato, dopo aver detto che la lirica delirante del Cariteo e della sua scuola venne curata con una doccia di petrarchismo (3), continua « Se non che anche i dolciumi ingenerano sazietà, « e dal Petrarchismo bembesco si passò al Marini- « smo; cioè a rinnovare le stranezze delle quali *due* « *secoli* innanzi si erano avuti quei saggi, onde ab- « biam cercato rinfrescare la memoria » (4).

Secondo l'illustre critico, dunque, quella maniera poetica, da lui notata nel Cariteo, nel Tebaldeo, in Serafino e negli altri molti seguaci, s'arresta; e per tutto il '500 nessuna stranezza, nessun delirio, nessun fuoco pirotecnico agita la poesia italiana. Pure noi abbiamo visto che nella lirica del '500 continua

(1) Cfr. *D'Ovidio* — Sec. ecc. — ed. cit. 668.

(2) S' intende che parlo solo di quei critici che se ne lasciano dominare.

(3) Cfr. *D' Ancona* — op. cit. p. 236.

(4) » » — op. cit. — 237.

la maniera *secentistica*, sempre più gonfiandosi, e l' Epicuro, il Di Costanzo e sopra tutti il Rota sono artifiziosi e manierati come i poeti del '600.—E noi non abbiamo estesa l' indagine che ad una sola parte d'Italia, dove, del resto, fiorisce una scuola poetica, tutta compenetrata di concetti, di metafore strane, di sottili raggiramenti di parole, d' iperboli, di antitesi che preparano l' entrata trionfale al delirio, da cui fu presa la letteratura italiana nel '600. Non muore dunque, nel '500, quell' esagerazione delle immagini, quella gonfiezza vuota ed ingegnosa dei concetti, di cui si compiace il Cariteo, che anzi diventa più tersa e più luccicante.

Cotesto aveva notato il Graf: « I petrarchisti, egli dice, non avendo altro a fare che ripetere quei sentimenti invariabili, quei pensieri già espressi le tante volte, cercavano d' introdurre qualche novità nei loro versi, rincarando la preziosità dello stile, contorcendo il concetto e la frase, moltiplicando le metafore. L' amore, quando non è sentito e sincero e vuole spacciarsi per sincero e sentito, cerca, senza avvedersene, l' espressione esagerata e falsa, che di necessità diventa secentismo » (1)

Sicchè, ripeto, anche nel '500 quella malattia, che si è voluto dire d' origine straniera, vive nelle lettere, diventando sempre più vigorosa ed intensa.

Ma si può muovere un dubbio il quale, se fosse vero, distruggerebbe tutto quello che mi sono ingegnato di provare alla meglio. Ed il dubbio sarebbe

(1) Cfr. *A. Graf.* **Attraverso il Cinquecento — p. 160.**

questo. Va bene che prima del '600 la poesia italiana offre esempi di vuota gonfiezza e di luccicante esagerazione, ma la *maniera* dei marinisti è diversa, e tutta la continuazione storica del fenomeno, che voi cercate di rilevare, non regge.

Qui, dunque, sarebbe necessario un confronto tra la lirica precedente e quella del Marino e dei suoi seguaci, che per ora io non posso tentare. Non mi resta che mettere in luce i canoni artistici del poeta dell' Adone, per dimostrare la ragionevolezza della tesi propostami.

I princìpi estetici, come nota egregiamente il prof. Damiani, che guidarono il Marino per tutta la sua via letteraria, si raccolgono dalle sue lettere, nelle quali, in modo piano e faceto, egli viene spiegando le sue teorie d'arte agli amici (1). Egli è costante nel sostenere che il princìpio della *novità* maraviglia il lettore (2). Scrivendo poi da Posillipo al cav. Barbazza, che gli aveva mandato un poemetto del Bruni, per fargliene le lodi, notava che quella poesia « era tutta leggiadra e concettosa, come pura era l' aria e frizzante il vino che davano i monti, da cui scriveva, e leggiadro e concettoso lo spirito del signor Bruni » (3). Ora ognuno sa che i *concetti* furono la delizia e il tormento dei secentisti. E qual posto il concetto occupasse per loro nel mondo letterario è significato dal Tasso nei suoi

---

(1) Cfr. *G. F. Damiani* — Sopra la poesia del Cav. Marino Clausen, edit. — Torino, 1899 p. 30 e segg.— Del cap. II « I canoni artistici del Marino » mi sono specialmente giovato.

(2) Lett. ad Ant. Bruni p. 103.

(3) Lett. — p. 148.

« Discorsi su l' arte poetica » là (1) dove scrive: « ... grandissima differenza è tra le cose, tra i concetti e tra le parole. Cose son quelle che sono fuori degli animi nostri, e che in se medesime consistono. I concetti sono imagini delle cose, che nell' anima ci formiamo variamente, secondo che varia è l'imaginazione degli uomini. Le voci, ultimamente, sono imagini delle imagini; cioè, che siano quelle che per via dell' udito rappresentino all' animo nostro i concetti che sono i ritratti dalle cose ». Ora, dice il Damiani, da questa teorica distinzione tra cose, concetti e voci non è difficile stabilire che i secentisti errarono negli ultimi due elementi: onde i *concetti peregrini* e la *leggiadria* dello stile (2).

Cotesti concetti peregrini, cotesta preziosità dello stile tengono come fine della loro arte i lirici che abbiamo studiato, e si potrebbero agevolmente mettere a fronte di molti sonetti del '600 altrettanti di poeti del quattrocento e del cinquecento, i quali trattarono gli stessi argomenti con immagini, metafore, antitesi quasi identiche. Il famoso sonetto del Cariteo « *Voi donna ed io per segni manifesti* » venne imitato dal Di Costanzo, da G. B. Marino, dal Lemene, da Eustachio Manfredi, e l' arguto delirare del poeta barcellonese venne rinforzato da antitesi e da crescente leziosaggine, come nota il D'Ancona (3). Cosi anche si vedrebbe (4) che Serafino dell'Aquila canta del cagnolino, come Ottavio Rossi, o dei guanti, come G. B. Damiani, o delle imperfe-

(1) Le prose di Torquato Tasso ecc. per C. Guasti — Firenze 1875 — Vol. I, p. 59.
(2) Cfr. *Damiani* — op. cit. 33.
(3) Cfr. *D'Ancona* — op. cit. 187 e segg.
(4) Cfr. *Belloni* op. cit. — p. 459.

zioni fisiche di madonna come Alessandro Adimari. Io per ora, ripeto, non posso tentare cotesti raffronti ma non si può mettere in dubbio ormai che sia identica la maniera dei secentisti e quella dei poeti precedenti, se a tutti loro sono comuni le trovate spiritose ed argute, le metafore strane, le iperboli vuote, le antitesi raffinate, la esagerazione dei concetti insomma.—Sicchè possiamo concludere, che, se pur ci è differenza, derivi tutt' al più da intensità, anzi che da qualità, e il marinismo non sia che la completa fioritura di quei germi che spuntano nel Petrarca, verdeggiano nella lirica cortigiana del '400 e nel '500, specialmente nella lirica napolitana, accennano ad un vero rigoglio.

Non vi è, dunque, soluzione di continuità nella maniera poetica, che fu detta secentismo, appunto a cagione del secolo, in cui fiorì spaventosamente, ma la tendenza, che spunta, come ho detto, nel Petrarca, è viva e continua, e nel seicento trova le cause propizie per svilupparsi completamente.

Il seicento, dice il De Sanctis, non è una premessa, è una conseguenza (1), e più giù, parlando del Marino, continua.

« Dicesi che fu corruttore del suo secolo. Piut-
« tosto è lecito di dire che il secolo corruppe lui,
« o per dire con più esattezza, non ci fu corrotti,
« nè corruttori. Il secolo era quello, e non potea es-
« ser altro, era una conseguenza necessaria di non
« meno necessarie premesse » (2).

---

(1) Cfr. *De Sanctis* — **Letteratura italiana — ed. Morano Vol. II — 206.**

(2) Cfr. *De Sanctis* — **Letteratura italiana — ed. Morano Vol. II — 217.**

È bene, dunque, che, a volere spiegare cotesto fenomeno letterario così complesso, si tenga nel dovuto conto una delle cause più importanti, la tendenza cioè al manierato ed al gonfio che si perpetua, attraverso la poesia italiana, dal Petrarca al Marino.

FINE

INDICE

Prezzo: Lire 2,00